دراسة أثرية لفنون الكتاب لمخطوط إيراني بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨): ينشر لأول مرة

أحمد سامي بدوي زيد

مدرس قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة الوادي الجديد، مصر

Dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg

الملخص: يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنسخة مخطوط برقم (٢٢٩٩٨) لم ينشر من قبل، وجاء وصفه في السجل بأنه مخطوط إيراني مؤرخ بعام ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م وبه عشر لوحات فنية، ومن خلال التدقيق في محتويات المخطوط توصلت الدراسة إلى أنه نسخة من مخطوط كليات أهلي شيرازي.

يعد مخطوط كليات أهلي شيرازي من المخطوطات الأدبية القيمة التي تضم أشعارا وغزلا ورباعيات وقصائد مصنوع مدح، وتوجد عديد من النسخ بإيران ولكن النسخ خارجها قليلة جدًّا، وجاء للمخطوط جلدة في غاية الروعة والجمال ومزين بالتذهيب والتلوين والتفريغ وجاءت مزينة بأسلوب الصرة المركزية وأرباعها في الأركان ومزين داخلها برسوم حيوانات وطيور ورسوم نباتية، وجاء نص المخطوط باللغة الفارسية وبخط النستعليق، ونسخت بعض العناوين بخط الثلث، واستخدم المداد الأسود والأحمر والأبيض والذهبي، وجاء فاتحة فصول المخطوط بداخل تشكيلات زخرفية هندسية ونباتية بديعة ملونة ومذهبة.

وتستهدف الدراسة تناول فنون الكتاب للمخطوط ووصف محتوياته من فنون التجليد ودراسة الأسلوب الفني والزخرفي، وفنون الكتابة ودراسة الخط المستخدم ومميزات أسلوب الناسخ، وفنون التذهيب ومواضعه، والزخارف المنفذة في تزيين جلدة وصفحات المخطوط، واستطاعت الدراسة الكشف عن عنوان المخطوط وهو كليات أهلي شيرازي ومؤلفه أهلي شيرازي وعمل ترجمة له، كما استطاعت التوصل إلى اسم الناسخ محمد قاسم الشيرازي والمذهب مبارك وعمل ترجمة لهما ومميزات أسلوبهما الفني، بالإضافة إلى مقارنة المخطوط بنسخ معاصرة له.

الكلمات الدالة: أهلي شيرازي، صفوي، تجليد، تذهيب، خط، الناسخ محمد قاسم، المذهب مبارك.

An Archaeological Study of the book arts through of an Iranian manuscript in the Museum of Islamic Art in Cairo, No. (22998):Published for the first time

Ahmad Samy Badawey Zaid

Lecturer, Department of Archaeology, Faculty of Arts, New Valley University, Egypt

Dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg

Abstract: A manuscript of Ahli Shirazi is preserved in the Museum of Islamic Art in Cairo, with the number (22998), which has not been published before. The manuscript is described in the records as an Iranian manuscript dating back to 1044 A.H/1634A.D with ten paintings. Upon examining the manuscript's contents, it was concluded that it is a copy of the manuscript of Ahli Shirazi.

The manuscript of Ahli Shirazi is a precious literary work that comprises poems, spinning poetry, quatrains, and praise poetry. Although there are numerous copies of this manuscript in Iran, there are few copies outside the country. Moreover, the manuscript has a stunning cover and is embellished with colorful gilding in the central navel and its quarters in the corners. The inside of the manuscript is adorned with beautiful illustrations of animals, birds, and plants. The manuscript is in Persian language and written in Nasta'liq script. Some titles were inscribed in Thuluth script and various ink colors such as black, red, white, and gold were used. Additionally, the beginning of each chapter is adorned with intricate geometric and floral designs in vibrant colors and gold leaf.

The study focuses on exploring the various arts related to manuscript books. It aims to describe the book's contents, including the art of binding, the decorative style, and the calligraphy used. The study also delves into the art of gilding, the places it is used, and the different decorations implemented in decorating the pages of the manuscript.

In addition, the study was able to uncover some important information about the manuscript itself. Its title was revealed to be "Ahli Shirazi", and its author is Ahli Shirazi. The study also identified the manuscript's scribe as Muhammad Qasim Shirazi, Mubarak. The study examined the artistic style of the scribe and compared it with contemporary copies of the manuscript.

Keywords: Ahli Shirazi, Safavi, binding, gilding, calligraphy, scribe Muhammad Qasim, Mubarak.

المقدمة:

كان فن الكتاب في العصر الصفوي امتدادا لبدايته في الفترات السابقة، وخرجت أبرع النماذج في الخطوط، وبراعة فن الزخرفة والتذهيب، مع ابتكار التقسيم المصور لصفحات العناوين إلى مناطق منظمة تحوي أشكالًا هندسية كالأطباق النجمية والجامات الخراطيش وغيرها، والتي امتد تأثيرها على الفنون الأخرى، وقد أسفر التعاون بين الخطاطين والمصورين عن إنتاج مخطوطات في غاية الجمال[١]، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنسخة مخطوط برقم (٢٢٩٩٨) مؤرخة بعام ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م، تحتوي على جلدة مميزة مزينة من الداخل والخارج بأسلوب الصرة المركزية وأرباعها ومزخرفة بالتذهيب والتلوين، وقسمت فصول المخطوط بداخل تشكيلات زخرفية هندسية ونباتية ملونة ومذهبة، حيث يعكس المخطوط مدى روعة ما وصلت إليه فنون الكتاب في العصر الصفوي.

المشكلة البحثية وأهداف الدراسة:

جاءت أهمية المخطوط في دراسته ونشر نماذج مختارة من محتوياته لأول مرة، وعلى الرغم من تأريخ المخطوط الوارد في حرد المتن ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م إلا أن المتحف لم يشر إلى عنوان المخطوط، وتهدف الدراسة إلى التعريف بالمخطوط ومحتوياته ودراسة فن التجليد والتذهيب والكتابة والزخارف المنفذة به، كما تهدف الدراسة إلى الإجابة عن مجموعة من التساؤلات: ماهو المخطوط ومؤلفه ومحتوياته؟ من هو ناسخ المخطوط ومميزات أسلوبه الفني؟ من هو المذهب وما هي مميزات أسلوبه الفني ومواضعه؟

المنهجية:

لقد اعتمدت الدراسة[٢] على المنهج الوصفي والتحليلي والمقارن، حيث يقوم الباحث بالتعريف بالمخطوط ومؤلفه والنسخ المحفوظة في المتاحف ودور الكتب، ووصف المخطوط من التجليد ونصوص المخطوط وتشكيلاته الزخرفية، وتحليل الأساليب الفنية المتبعة في فن التجليد والكتابة والتذهيب والزخارف المنفذة، ومقارنتها بمجموعات أخرى معاصرة وتحف فنية أخرى.

المبحث الأول- التعريف بالمخطوط ومؤلفه

أولًا- بيانات المخطوط:

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بنسخة مخطوط مجهول برقم (٢٢٩٩٨) مؤرخ بعام ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م، ولقد ورد في سجل المتحف أنه: "مخطوط إيراني مؤرخ عام ١٠٤٤هـ/١٦٣٤م وبه عشر لوحات فنية" وبالتمحيص في محتويات المخطوط تمكنت الدراسة من التوصل إلى أنه نسخة من مخطوط أشعار أهلي شيرازي "كليات أهلي شيرازي" حيث ورد بين ثنايا كتابات المخطوط عنوان موضوعاته الذي بدأ "ديباجة ديوان أهلي شيرازي رحمه الله"

---

[١] آرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسى، (بيروت: دار صادر، ١٩٦٦م)، ١٤٥.

[٢] تقدم الباحث بخطاب رسمي للمسئولين بمتحف الفن الإسلامي؛ لنشر ودراسة المخطوط -محل الدراسة- ، وقد تمت الموافقة من جانب اللجنة الدائمة والمسئولين بقطاع المتاحف والمسئولين بمتحف الفن الإسلامي، وبهذه المناسبة يتقدم الباحث بوافر الشكر والاحترام والتقدير لكل من أسهم في هذه الموافقة، وعلى رأسهم السيد الدكتور ممدوح عثمان مدير متحف الفن الإسلامي، والدكتورة سامية حسن والأستاذة هالة، لما قدموه من تسهيلات للباحث إتمام دراسته.

(لوحة ٨، ٨-أ) ثم عنوان "غزليات أهلي شيرازي" (لوحة ١٠) ثم انتهى بقصائد مدح السلطان يعقوب (لوحة ١٣، ١٣-أ)، وقصائد مدح السلطان إسماعيل (لوحة ١٤، ١٤-أ)، **ومن خلال التدقيق في محتويات المخطوط تمكنت الدراسة من الوصول إلى المعلومات الآتية:**

بيانات المخطوط		
١	**عنوان المخطوط**	ديوان أشعار أهلي شيرازي "كليات أهلي شيرازي"
٢	**مكان الحفظ**	متحف الفن الإسلامي
٣	**رقم الحفظ**	٢٢٩٩٨
٤	**المؤلف**	محمد بن يوسف بن شهاب الشيرازي المعروف بأهلي شيرازي المتوفى بشيراز سنة ٩٤٢هـ/ ١٥٣٥م.
٥	**نوع المخطوط**	أدبي
٦	**المجلد**	غير معروف
٧	**الناسخ**	محمد قاسم الشيرازي
٨	**المذهب**	مبارك
٩	**تاريخ النسخ**	١٠٤٤هـ
١٠	**مقاساته**	٢٠/٣٠ سم
١١	**نوع الخط**	النستعليق/ الثلث
١٢	**ألوان المداد**	الأسود/ الأبيض/ الأحمر
١٣	**عدد الأسطر**	متنوعة
١٤	**حالة المخطوط**	جيدة

ثانيًا– مؤلف المخطوط:

هو محمد بن يوسف أهلي الشيرازي أحد شعراء القرن التاسع الهجري المشهورين وهو من متفردي القرن العاشر الهجري، ولد في شيراز حوالي سنة ٨٥٨ هـ/١٤٥٤م[١]، ولقد حمل اسم أهلي العديد من الشعراء وهم: أهلي شيرازي، وأهلي نوايي، وأهلي توراني، وأهلي جغتابي، وأهلي إيراني، وأهلي رومي، وأهلي بخارايي[٢]، وكان كثيرًا ما يتم الخلط بينه وبين الشاعر أهلي الترشيزي حيث كان من أعظم الشعراء ولقب بخاتم الشعراء[٣]، وكان اسمه محمد، ولكن لم يرد في أي مكان من أعماله إلا باسمه المستعار، وكان دائما الانتساب إلى شيراز، ودائما ما كان يذكر باسم مولانا أو"مولا"[٤]، ولم يذكر اسم محمد إلا على شاهد قبره، ولكن في كل قصائده، ذكر باسم أهلي، أما بخصوص هذا اللقب فقد جاء في مقدمة ديوانه أنه على الأرجح يعني الانتماء[٥].

ولقد عاصر مجموعة كبيرة من الشعراء مثل جامي، وهلالي، وبابا فغاني، ومكتبي شيرازي، وهاتفي، وغيرهم[٦]، وشهد له العديد من الشعراء على براعته وعلى رأسهم جامي[٧]، وكان أهلي شيرازي صديقًا للفيلسوف دواني، وتأثر به كثيرًا[٨]، واتبع المذهب الشيعي الاثنا عشرية في عهد الشاه إسماعيل صفوي، وكتب قصائد في مدح النبي والإمام علي وأولاده[٩]. وقد عاصر السلالات الثلاث التيمورية في هرات وآق قويونلوه والصفويين، ومن بينهم الأمير عليشير نواي والسلطان يعقوب آق قويونلو والشاه إسماعيل صفوي ونجم ثاني وعدد من معاصريه ووزرائه[١٠].

ولا يوجد معلومات على زواج أهلي شيرازي وأولاده، ولكن يستدل من أبيات شعر في سحر حلال أنه تزوج وله ولد؛ ولكنه مات في حياته[١١]، وأمضى أهلي جزءًا من حياته في شيراز والجزء الآخر في هرات، وقضى حياته في الفقر[١٢]، وذاع صيته في العراق وخراسان وذهب إلى تبريز وأقام بها سنتين ثم ذهب إلى مكة للحج، وعاد إلى شيراز

---

[١] سمايه پروائيان، حميد نگارش، أحمد رضا نظرى چروده، "تصويرهاى هنرى در اشعار عاشورايى اهلى شيرازى وبابافغانى شيرازى"، فصلنامه زيبايیشناسى ادبى، دوره دوازدهم، شماره ٤٩، (پائيز ١٤٠٠): ١٧٩.

[٢] كمال الدين أهلي ترشيزي، ديوان مولانا كمال أهلى ترشيزى، تصحيح وتحقيق: وحيد سمنانى، (تهران: انتشارات علمى وفرنكي، ١٣٩٧هـ)، ٩١– ١٠٢.

[٣] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، (تهران: يكونش حامد رباني، كتابنامه به زيرنويس، ١٣٢٢هـ)، ١٣.

[٤] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، ١.

[٥] طارق ياراحمدي، منصور اسماعيلى، ""تأثيرپذيري أهلى شيرازي از قرآن كريم"، ٤.

[٦] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، ١٣–١٧.

[7] Aloys Sprenger, *A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindu'sta'ny Manuscripts of the Libraries of the King of oudii*, vol.1, (London: Thoms, 1854), 321.

[8] Sprenger, *A Catalogue of the Arabic, Persian*, 320.

[٩] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، ٦.

[١٠] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، ١٧–١٩.

[١١] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، ٤.

[١٢] طارق ياراحمدي، منصور اسماعيلى، "تأثيرپذيري أهلى شيرازي از قرآن كريم"، ٤.

وأقام فيها حتى وفاته[١] حيث توفي عام ٩٤٢هـ/١٥٣٥م عن عمر يناهز الثمانين، ويوجد قبره بجوار الخواجة شمس الدين حافظ الشيرازي[٢].

وأما مؤلفاته وأعماله الأدبية فهي، تحفة السلطان في مناقب النعمان، ترجمة مواهب الشريعة، ديوان شعر، رباعيات كنجفة، رسالة عروض وقافية، رسالة معما، زبدة الأخلاق، مثنوي سحر حلال، قصائد مصنوعة در مدح أمير عليشير، سر الحقيقة، مجمع البحرين، مخزن المعاني، شمع وبروانه[٣].

ثالثًا- نسخ المخطوط:

تحتفظ المكتبات ودار الكتب العالمية بمجموعة من النسخ لكليات أهلي شيرازي، ومن هذه النسخ: نسخة بانكبور خدابخش رقم ٥٠٢, ١٨٦٠؛ رقم ٢٣٨٨ ورقة ٩٤؛ رقم ٢٣٦٩ ورقة ١١٢؛ رقم ١٨٦٣ ورقة ٣٣٠, ١١٨٣ هـ؛ ونسخة رضوي رقم ١٠٣٠٤؛ رقم ٤٤٩٣؛ مجلس ١١٣١؛ رقم ٢٥٣٢ صفحه ١٠٦٤ كتب ١٣ هـ؛ رقم ٣٥٦ ورقة ٣٢ جزء منه؛ ونسخة طهران دانشكاه ١٠٥ ورقة ٣٥٠ كتب ١١ هـ؛ ونسخة طهران مِلِك ٥٩٧٦ ورقة ٣٩١؛ رقم ٥٦٠٨ ورقة ٣٢٣, ١٠٦٩ هـ؛ رقم ٥٢٤٨ ورقة ٣٠٤ كتب في القرن ١١ هـ؛ طهران أدبيات ٣٢/ ج ورقة ١١٠ كتب في القرن ١١ هـ؛ ونسخة آصفيه ديوان ٨١٧, ١٣١٣؛ ونسخة كتاخانه سلطنتي ٥٣ رقم الدفتر ٤٣٨ صفحة ٧٣٠, ١٠٠٠ هـ؛ رقم ٥٤ رقم الدفتر ٤٤٠ صفحة ٥٨٤، ١٠٣٦ هـ؛ رقم ٥٥ رقم الدفتر ٤٣٩ صفحة ٧٠٢، ١١٧٣ هـ؛ رقم ٥٦ رقم الدفتر ٤٤٢ صفحة ٧١٨؛ ١٠٥٧ هـ؛ رقم ٥٧، رقم الدفتر ٤٤٣ صفحة ٧٢٢, ١٠٥٦ هـ؛ رقم ٥٨ رقم الدفتر ٢١٦٢ صفحة ٥١٤[٤].

وتحتفظ المكتبات ودور الكتب العالمية بمجموعة من النسخ لديوان أهلي شيرازي، ومن هذه النسخ : نسخة روان كوشكي ١٠١٤ ورقة ٦٣ – ١٢٤؛ ونسخة بانكبور خدابخش رقم ٢٥٦٩ ورقة ٤٤٨١؛ رقم ١٨٧٤ ورقة ١٠٧ – ٢٢٩؛ ونسخة آستان قدس رضوي ٤٦٠٩، ١٠٤٦ هـ؛ ونسخة آصفية ٨١٧ ورقة ٥٤٨؛ ونسخة رامبور كتبخانه رضا شش نسخه؛ باكستان دانشكاه بنجاب ٤٥/ ٦٠٢٢ كتب في القرن ١٠ هـ؛ ونسخة روان كوشكي ١٠١٤/ ٢ كتب في القرن ١٠ هـ؛ ونسخة دار الكتب المصريّة طلعت أدب فارسي ٦ ورقة ٩٩، ١٠٠١ هـ؛ ونسخة طهران دانشكاه ٥١٠٩/ ٢٥ ورقة ١٢٤ – ١٤٤، ١٠٠٩ هـ؛ ونسخة طهران مَلِك ٥٩٧٦, ١٠١٥ هـ؛ رقم ٥٦٠٨، ١٠٦٩ هـ؛ رقم ٥٩٨٢ كتب في القرن ١١ هـ؛ رقم ٥٢٤٨؛ ونسخة عارف حكمت ٣٥ ورقة ٢٠٠؛ وتحتفظ إيران بالعديد من النسخ الأخري[٥].

---

[1] Sprenger, *A Catalogue of the Arabic*, Persian, 321.

[٢] محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، ٢-٣.

[٣] سمايه پروائيان، "تصويرهاى هنرى در اشعار عاشورايى أهلى شيرازى"، ١٧٩.

[٤] علي الرضا قره بلوط، أحمد طوران قره بلوط، معجم التاريخ «التراث الإسلامي في مكتبات العالم (المخطوطات والمطبوعات)، ج٥، (قيصري – تركيا: دار العقبة، ٢٠٠١م)، ٣٢٩٩.

[٥] علي الرضا قره بلوط، أحمد طوران قره بلوط، معجم التاريخ، ج٥، ٣٢٩٩.

المبحث الثاني- الدراسة الوصفية للمخطوط

جاء المخطوط عبارة عن نسخة من كليات أهلي شيرازي في مجلد واحد، وهي تعد من النسخ كبيرة الحجم، ويحتوي المخطوط على جلدة مزخرفة ومذهبة وتمتاز بالثراء الزخرفي، واحتوى النص الكتابي على نصوص أدبية للمؤلف أهلي شيرازي، وافتتاحها بديباجة ديوان أهلي شيرازي، وتنتهي بقصائد مدح السلطان يعقوب والسلطان إسماعيل، وتنتهي النسخة بحرد المتن الذي احتوى على اسم الناسخ وتاريخ النسخ.

أولًا- الدراسة الوصفية لتجليد المخطوط:

تعد جلدة المخطوط من أروع جلدة المخطوطات بإيران، وهي في غاية الثراء الزخرفي والجمال، وتحتوي على دفتين عليا وسفلى ولسان يتصل بالدفة السفلية عن طريق رابط مستطيل الشكل (لوحة ١)، ولقد نفذت الزخارف على الجلدة بطريقة الضغط بالقالب والتذهيب في الدفة العليا والسفلى من الخارج، ونفذت بالتفريغ والتلوين في الدفتين من الداخل.

أ- الدفة العليا والسفلى من الخارج:

جاءت كلتا الدفتين العلوية والسفلية من الخارج متطابقتين (لوحات ٢، ٤)، واعتمدت زخرفتها على نظام السرة المركزية وأرباعها الركنية، ويحدد الجلدة من الخارج بالإطارات، وجاءت الجلدة باللون البني ومزينة بالتذهيب والضغط، حيث صمم الفنان الجلدة بشكل متماثل يتوسطها سرة مركزية تأخذ شكلا هندسيا ولها ذيلان، وزخرفت السرة في الوسط منظر انقضاض لأحد الطيور الجارحة ربما نسر أو صقر ينقض على غزال، وجاء الطائر في وضعية جانبية ناشرًا جناحيه وينقض على غزال في حالة حركة حيث يمد قائمتيه الأماميتين بشكل اصطلاحى بسيط، ويحيط بالمنظر رسوم مجموعة من الزخارف النباتية قوامها فروع وأوراق نباتية محورة، وزينت الأرباع الركنية برسوم طيور وحيوانات بواقع واحد في كل ركن، ولكن يصعب تحديدها، ويحيط بالسرة من الخارج بزخارف نباتية قوامها فروع وأزهار وأوراق رمحية محورة، ويعلو الإطار من أعلى وأسفل خرطوشتان سقط التذهيب من عليهما، ثم يحددها إطار خارجي مكون من خرطوشتين في القسم العلوي والسفلي، وثلاث خراطيش في القسمين الجانبي ويفصل بينها أربع جامات في كل جانب، وزينت الخراطيش والجامات بالفروع والأوراق المحورة.

ب- الدفتان العلوية والسفلية من الداخل:

جاءت الدفتان العلوية والسفلية من الداخل متطابقتين (لوحات ٣، ٥)، وتعتمد زخرفتهما على الدمج بين العناصر الزخرفية والتناسق اللوني، وجاءت زخارفهما متشابهة إلى حد كبير مع زخارف الدفتين من الخارج؛ ولكنها جاءت ملونة بألوان متعددة وتختلف في تقسيم الإطارات، حيث جاءت زخرفتها في وسط السرة المركزية التي تأخذ الشكل الهندسي النجمي، ولها ذيلان على شكل الورقة الكأسية وأربع أرباع في الأركان الأربعة وزينت السرة بمنظر انقضاض الصقر أو النسر على الغزال باللون الذهبي على أرضية وردية اللون ويحيط بها فروع نباتية، وزين الذيلين أوراق نباتية رباعية البتلات، ويزين الأرباع الركنية رسوم الحيوانات والطيور، فنشاهد في الركنين العلويين رسوما لطائر ناشرا جناحيه، ورسما في الركنين السفليين أحدهما غزال والآخر ربما أرنب، وجاء الحيوانات والطيور باللون الذهبي على أرضية وردية، ويزين المساحة بين السرة والأرباع زخارف لأزهار الرمان والأوراق الرمحية والفروع النباتية المحورة باللون الذهبي على أرضية خضراء، ويحددها من أعلى وأسفل شريط بسيط مزين بخرطوشة

مفصصة بين جامتين ونصف، جامتين في الطرفين ويزينها زخارف نباتية محورة، ويحدد الجلدة من الخارج إطار آخر مزين في الأركان الأربعة بخرطوشة تأخذ زاوية قائمة حرف (L) وبداخل الإطار أربع خراطيش مفصصة بواقع اثنين في الجانبين الرأسيين، ويتوسط كل ضلع من الأضلاع الأربعة جامة مفصصة بداخلها ورقة نباتية رباعية البتلات، وزينت الخراطيش برسوم الأوراق النباتية والفروع النباتية المحورة (الأرابيسك) باللون الذهبي على أرضية زرقاء، ويحدد الجلدة من الخارج خط عريض مذهب.

جـ- اللسان والرابط:

أخذ المخطوط شكلا مستطيلا ينتهي من الجهة الخارجية بشكل هرمي (لوحات ٦، ٧)، ويرتبط بالدفة السفلية من خلال رابط مستطيل الشكل، وجاء كعب المخطوط مستطيل الشكل خاليا من الزخرفة، وتشابهت زخارف اللسان من الداخل مع زخارف الدفة السفلية والعلوية من الداخل من حيث التصميم والزخارف، حيث جاء اللسان يمثل نفس تكوين الجزء الذي يغطيه في دفة المخطوط فتشابه من الداخل مع الدفة من الداخل، وتشابه من الخارج مع الدفة من الخارج، وبالنسبة للرابط فإنه يأخذ الشكل المستطيل المحدد من الخارج بإطار، عبارة عن خطين مذهبين على أرضية بنية اللون، ويزين من الخارج بخرطوشتين تنتهي بنهاية مفصصة ويفصل بينهما بجامة مفصصة بداخلها وريدة رباعيات البتلات، وزينت الخراطيش بزخارف نباتية قوامها فروع وأوراق محورة، وجاء الرابط من الداخل مزين بشريط به ثلاث خراطيش مذهبة يفصل بينها جامتان مفصصتان وبها وريدات رباعية البتلات، وفي طرفي الرابط نصف جامة مذهبة في كل جانب.

ثانيًا- الدراسة الوصفية للمخطوط:

أ- افتتاحية المخطوط:

جاءت صفحتا البداية (لوحة ٨) بداخل تشكيلات زخرفية بديعة ومزينة بالزخارف والتذهيب، وجاءت الصفحة اليمنى مختلفة في تكوينها عن اليسرى، وتحتوي على كتابات بخط النستعليق بالمداد الأسود، وقسمت الصفحة إلى مستطيل محدد بإطار من ثلاث خطوط باللون البني والذهبي، وهامش من ثلاث جهات ماعدا العلوي، وجاءت الكتابات بداخل المستطيل السفلي الذي قسم إلى عمودين يفصل بينهما شريط مكون من خطين ومزين بنقاط مذهبة، وجاء العمود الأيمن أصغر حجما ويأخذ مساحة ثلث المساحة تقريبًا والعمود الأيسر يأخذ ثلثي المساحة، واحتوى العمود الأيمن على سطر أفقي ثم (٦) أسطر مائلة بخط النستعليق بالمداد الأسود ويزين الركن السفلي والعلوي بعد السطر الأول مثلث بداخله زخرفة أفرع نباتية محورة ومذهبة على أرضية زرقاء، وأما المستطيل الأيسر فيحتوي على (١٠) أسطر بخط النستعليق بمداد أسود، وذهبت فواصل الأسطر.

ويعلو المستطيل الذي يحوي النص الكتابي تشكيلات زخرفية عبارة عن شريط محدد بإطارين رسما بشكل أفقي ويتوسطهما جامة مفصصة ولها ذيلان مذهبة، كتب في وسطها بمداد أبيض اسم المخطوط[١]، نصه :"ديباجة مولانا

[١] احتوت الصفحات الأولي "الافتتاحية" على عنوان المخطوط، وكانت تأتي أحيانًا بحجم كبير، وأحيانًا أخري بحجم صغير ويأتي بسيطًا أو مذهب، انظر؛

Basil Robinson, et al, *"The Keir collection Islamic Painting and the Art of the Book"*, VI, (London: faber and faber limited, 1976), 377.

أهلي شيرازي عليه الرحمة" ويحيط بالجامة رسوم الفروع النباتية والأوراق الرمحية المحورة تشبه أسلوب الأرابيسك بالتذهيب على أرضية زرقاء، ويوجد بداخل الإطار جامة مفصصة صغيرة بها توقيع المذهب بمداد أبيض على أرضية بنية نصه: "ذهبه مبارك" (لوحة ٨، ٨-أ).

ويتوج الصفحة عقد مفصص قطاعه مدبب وموزع إلى نصفين على الجانبين، وجاء أسفله جامة على شكل ورقة كأسية مزينة بالأوراق والأفرع المحورة بأسلوب التذهيب على أرضية زرقاء، ويزين جانبي المستطيل نص جامة في كل جانب ونصف جامتين في الضلع السفلي وزينت بالأفرع والأوراق المتشابكة المحورة بالتذهيب على أرضية زرقاء، ويزين جانبي المستطيل نصف جامة في كل جانب ونصفا جامتين في الضلع السفلي مزين بالأفرع والأوراق المتشابكة المحورة على أرضية زرقاء، ويحيط بالجامة زخارف نباتية قوامها فروع نباتية وأوراق قلبية ملونة بالبرتقالي والسماوي على أرضية مذهبة، ويعلو العقد المفصص جامة على شكل ورقة رباعية البتلات وفي الجانبين نص جامة مفصصة تلتصق بالإطار الخارجي، وزينت الأرضية بالتذهيب وبزخارف نباتية محورة تشبه الأرابيسك. وجاء الهامش مزينا من الجهات الثلاثة بزخارف متماثلة عبارة عن فروع نباتية وأوراق رمحية وثمار الرمان المحورة.

وجاءت الصفحة المقابلة للافتتاحية في غاية الروعة والأناقة الزخرفية، حيث جاءت الكتابات بخط النستعليق بمداد أسود بداخل مستطيل محدد بإطار وقسم المستطيل إلى عمودين، وجاء العمود الأيمن الأكثر اتساعًا، ويضم العمود الأيمن (١٦) سطرًا، ويضم العمود الأيسر (١٢) سطرًا مائلًا، وزينت أركانه بزخارف مشابه لأسلوب العمود الأيمن في الصفحة الافتتاحية، وجاء الهامش يطابق الصفحة الافتتاحية، ولكن يحيط بالمستطيل من الجهات الأربعة ومزين بالزخارف النباتية المحورة.

ب- نص المخطوط من الداخل:

جاءت النصوص الكتابية بداخل المخطوط محددة بإطار مستطيل (لوحات ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، ولكنها جاءت بأشكال متنوعة وتشكيلات زخرفية متنوعة، وجاء نص المخطوط يبدأ الافتتاحية بنص "ديباجة ديوان مولانا أهلي الشيرازي عليه الرحمة" ثم "غزليات مولانا أهلي شيرازي" ثم انتهى المخطوط بقصائد مدح "ديباجة في مدح السلطان يعقوب" ثم "ديباجة في مدح السلطان إسماعيل" ثم انتهى بحرد المتن، وجاءت الكتابات بشكل متنوع، كالآتي:

الأول: الصفحات الافتتاحية لبعض موضوعات المخطوط: وجاءت بنفس أسلوب الصفحة الافتتاحية والتشكيلات الزخرفية، ولكنها اختلفت في شكل الجامة التي تحتوي علي عنوان الموضوع مثل (لوحة ١٠) وتضم نص "غزاليات مولانا أهلي شيرازي"، وجاءت النصوص الكتابية بداخل ثلاثة أعمدة.

الثاني: الصفحات الداخلية لموضوعات المخطوط، وجاءت غير نمطية، وتأخذ أكثر من شكل، ولكنها داخل مستطيل محدد بإطار خارجي، وجاءت النصوص بخط النستعليق، وبعض العناوين بخط الثلث مثل (لوحات ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، كما استخدم أكثر من شكل لتقسيم الصفحة مثل عمود واحد، أو اثنين، أو ثلاثة، والبعض بداخل أشكال هندسية وبوضع غير منتظم، واستخدم المداد الأسود والأسود والذهبي.

ويمكن استخلاص بعض المميزات العامة لصفحات المخطوط، وهي كالآتي:

- استخدام خط النستعليق في النص الكتابي للمخطوط، وجاءت بعض العناوين للموضوعات بخط الثلث مثل قصائد مدح "ديباجة في مدح السلطان يعقوب" ثم "ديباجة في مدح السلطان إسماعيل".
- تنوع ألوان المداد المستخدمة في كتابة المخطوط فاستخدم المداد الأسود والأحمر والأبيض والذهبي، وكان للأسود النصيب الأكبر.
- تنوع التشكيلات الزخرفية والتقسيمات الفنية للصفحات مع الاهتمام بصفحتي الافتتاحية وصفحات افتتاحية أقسام المخطوط.
- تنوع عدد الأعمدة المستخدمة حيث استخدم عمود واحد واثنان وثلاثة بداخل أشكال هندسية كالدائرة والمربع، واستخدمت الكتابات الأفقية والمائلة.
- اختلاف عدد مسطرات الصفحات حيث اختلفت عدد الأسطر في الصفحات، كما اختلفت في الصفحة نفسها.
- استخدام الناسخ نظام التعقيبة وامتازت باستخدام اللونين الأسود والأحمر، حيث جاءت مطابقة أحيانًا للون الكلمة في الصفحة التالية.

جـ- خاتمة المخطوط:

جاء حرد المتن بنهاية المخطوط بداخل مستطيل بشكل أفقي محددا بإطار مذهب ويتضمن تاريخ الانتهاء بالشهر والسنة واسم الناسخ، (لوحة١٥، ١٥-أ)، وجاء في سطرين، نصه:

"تم بالخير والإقبال في شهر رجب سنة أربع وأربعين وألف

كتبه العبد المذنب محمد قاسم شيرازي"

المبحث الثالث- الدراسة الفنية لفن التجليد

التجليد هو فن إتقان طريقة لربط وضم الأغلفة المقواة بواسطة شرائط وحبال إلى ملازم الكتب لحمايتها وسهولة استخدامها، ولقد اتخذ شكل الكتاب العادي المعروف محل الشكل القديم للمخطوطات الذى كان يشبه الدرج الإسطواني[١]، وقد وصلت صناعة تجليد الكتاب في إيران قبل بداية العصر الصفوي إلى أوج ازدهارها وأثمرت عن ظهور أكثر من طريقة صناعية وذلك تحت الرعاية الفنية المستمرة من أمراء التركمان في تبريز وشيراز وكذلك أمراء البيت التيموري[٢]، كانت بداية نهضة فن التجليد في العصر التيموري، وقد ساعدت المخطوطات غير الدينية على عملية التذهيب والضغط وتفصيل الجلد الرقيق الشبيه بالمخرم[٣]، وبلغت صناعة التجليد أوج ازدهارها في إيران،

---

[١] حمزة حاجي، "فن صناعة المخطوط الفارسي"، مجلة مخبر التراث، جامعة زيان عشور بالجلفة، عدد٢ (٢٠١٢م): ٤٦-٤٧.

[٢] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية دراسة فنية مقارنة "، (رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م)، ١٧٩.

[٣] آرنست كونل، الفن الإسلامي، ٩٧.

حيث خرج المجلدون على الأساليب الهندسية القديمة، وتنويع الزخارف المستخدمة من الرسوم النباتية والمناظر الطبيعية والحيوانات والطيور[١].

أولًا- الشكل العام:

تمتاز المخطوطات الإسلامية عامة بوجود امتداد يرتبط بالدفة السفلية برابط بنفس حجم الكتاب، يعرف باسم لسان المخطوط، ويعد لسان المخطوط ابتكارًا يرجع قبل العصر الإسلامي، حيث عثر على مخطوطات بمدينة نجع حمادي ترجع إلى القرن الرابع الميلادي، ولقد جعل الفنان المسلم اللسان في الجهة اليسرى بدلا من الجهة اليمنى في المخطوطات القبطية، وجعل الفنان المسلم حجمه ثلث الجلدة في أوله ونهايته ويتسع في الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلد مكونًا خطًا منكسرا[٢]، وقد اختلفت الآراء في وظيفة اللسان فالرأي الأول أنه استخدم لحماية حافة المخطوط، والرأي الآخر أنه استخدم لكى يستدل به القارئ من الكتاب وما لم يقرأه بعد[٣]، وجاء الشكل العام للمخطوط المستطيل الأفقى يغطيها التجليد المكون من دفتين علوية وسفلية مزينة بالزخارف بشكل متطابق من الجزء الأوسط ويختلف في الإطارات، ويربط بين الدفتين بكعب خال من الزخارف، وله لسان يربط بالدفة السفلية من خلال رابط مستطيل وينتهي بشكل هرمي من الخارج (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

ثانيًا- الأسلوب الصناعي:

استخدم الفرس الألواح الخشبية كدفوف للمخطوطات ثم استخدموا الدفوف الورقية المناسبة لتقليل الوزن وحتى يصبح المخطوط كيان واحد، وكانت الدفوف الورقية تصنع بواسطة لصق أرفف الورق الخشن ببعضها البعض وجعلها سميكة. أو تصنع بواسطة عمل دفوف سميكة من معجون الورق، وقليلًا ما كانت تستخدم دفوف الخشب الرقيق الخفيف الوزن[٤] ولم يصلنا الكثير من الجلود التي تعود إلى بلاد فارس في القرن الثالث عشر الميلادي ومنها جلدة مخطوط منافع الحيوان بمكتبة بيربونت بمورغان الذي أنتج بمراغة في نهاية القرن الثالث عشر، وقد عثر على غلاف محتمل يعود للقرن الثاني عشر الميلادي أو الثالث عشر الميلادي في متحف الفنون ببوسطن، ويحتفظ متحف الفنون التركية بإستانبول بعض الأمثلة لتجليدات في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي[٥].

يمكن تقسيم الدفوف الصفوية من حيث تكوينها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي، الأولى: عبارة عن دفوف تم تغطيتها بالجلد، ويتم زخرفة هذا الجلد بعد تثبيته على الدفة، وكانت هذه الدفوف تشبه الدفوف التيمورية والتركمانية، الثانية: دفوف يتم تغطيتها بطبقة مكونة من مواد كميائية مختلفة، ليسهل زخرفتها باللاكيه. الثالثة: دفوف جمعت بين الأسلوبين[٦]، ولقد امتد تأثير الأساليب المصرية في التجليد على الجلود الإيرانية، وظهر جليًا في فترة العصر

---

[١] أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي وعلم المخطوطات، ج١، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م)، ٤١.

[٢] حمزة حاجي، "فن صناعة المخطوط الفارسي"، ٤٩.

[٣] اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، (بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩م)، ٢٦.

[٤] حمزة حاجي: فن صناعة المخطوط الفارسي، ٤٨.

[5] Duncan Haldane, *"Islamic Book Bindings in the Victoria and Albert Museum, World of Islam Festival Trust"*, (London: the Victoria and Albert Museum, 1983): 67.

[٦] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ١٨٠.

المغولي وحتى بداية العصر التيموري، حيث اعتمد الملجدون الإيرانيون الأساليب الصناعية المتوارثة من مصر أثناء العصر المملوكي[١].

أ- طريقة الضغط: ظهرت هذه الطريقة في العصر التيموري، ولم يستخدم المجلد الصفوي الضغط بواسطة أدوات بسيطة وإنما استخدم ما انتهى به العصر التيموري، وقد اختلفت الدفوف الجلدية الصفوية في طريقة صناعتها عن مثيلاتها في العصر التيموري، ذلك أن عمليتي الضغط والتذهيب كانتا غالبا ما تتمان في وقت واحد وكان الجلد في بعض الأحيان يذهب قبل أن يضغط بالقالب الساخن[٢].

واستطاع الفنان التخلي عن طريقة الضغط بقطعة مدببة من العظم والخشب، أو الدق بآلة بسيطة لإنتاج الزخارف الهندسية والنباتية إلى استخدام القوالب Estanpes ليضغطوا على الجلد فتظهر فيها النتوءات البارزة على شكل العناصر الزخرفية[٣] وكان يستخدم قالب محفور من النحاس أو الصلب لتصميم ساحة الجلدة وقد تحفر كل زخارف الجلدة على قالب واحد ودائما ما يستخدم قالب واحد فقط، وكانت تستخدم مثل هذه القوالب في كل من أسلوب السرة المركزية والتصميمات ذات أوراق الكروم المتحورة والمتناسقة[٤]. ويعتقد كراتزل أن استخدام القالب كان بمثابة بداية تدهور فن التجليد حيث صار مجرد عملية آلية[٥].

ويلاحظ أن الزخارف المضغوطة والمذهبة على الجلدة بنفس أسلوب فن التصوير الصفوي، وكانت عمليتا الضغط والتذهيب غالبًا ما تتمان في وقت واحد، ولكن الجلد في بعضها يذهب ثم يضغط بالقالب الساخن، وتزخرف باطن الجلدة برقائق الذهب المخرم،وقد تثبت هذه الرقائق الذهبية المخرمة على أرضية من مختلف الألوان: الأحمر والأزرق، والأخضر[٦].

لقد استخدمت طريقة الضغط في تنفيذ الزخارف على جلدة المخطوط بالدفتين العلوية والسفلية من الداخل والخارج واللسان أيضًا من الداخل والخارج (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)، وجاءت الزخارف المضغوطة بشكل متطابق حيث نفذت الزخارف بالدفتين من الخارج والداخل، ولكن تعرضت الدفتان من الخارج لسقوط بعض التذهيب، وجاءت الزخارف في الدفتين من الداخل ملونة ومذهبة.

ب- طريقة التفريغ: يطلق الفرس أو الإيرانيون على هذه الطريقة (منبت كاري) أي زخرفة الجلد بالقطع، وتعد هذه الطريقة من أقدم الأساليب الصناعية المستخدمة، فكان يمارس في كل من مصر ووسط آسيا في القرن الثاني أو الثالث الهجري/ الثامن أو التاسع الميلادي، وطورها المجلد الصفوي عما كان يستخدم في العصر التيموري،

---

[١] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية دراسة آثارية فنية مقارنة في ضوء مجموعات جديدة بمتاحف القاهرة ودار الكتب المصرية"، (رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩م)، ٦٢٤.

[٢] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ١٨١.

[٣] أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي وعلم المخطوطات، ج١، (القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م)، ٤١.

[٤] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ١٨٢.

[٥] اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، ٧٣.

[٦] م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسي، ط٣، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م)، ٨٨.

حيث كان يزخرف باطن الدفة برقائق من الذهب المخرم، كما كان يتثبت هذه الرقائق الذهبية والمخرمة على أرضية مختلفة الألوان[١]. ويرجح البعض أن المجلد "قيوم الدين التبريزي" هو من اخترع طريقة القطع والتفريغ، حيث استقدمه بايسنقر لمدينة هراة، ولكن يشير البعض الآخر إلى أن عمل المخرمات كان معروفًا في مصر منذ العصر القبطي، وأيضًا في تركستان، لذلك ربما يكون الأستاذ قيوم الدين صاحب الفضل في إعادة استخدامه بكثرة [٢].

لقد استخدمت طريقة التفريغ أو القطع أو ما تعرف في إيران منبت كاري في تنفيذ الزخارف على الدفوف الصفوية واستخدمت هذه الطريقة في تنفيذ الزخارف على الدفتين العلوية والسفلية واللسان (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

ثالثًا- الأسلوب الزخرفي:

استمر الإبداع في زخرفة جلود الكتب في العصر الصفوي، حيث أتقن الزخرفة وزيادة استخدام التذهيب، وكانت الزخارف تغطي السطح كله، وأحيانًا تنحصر داخل جامات أو مناطق أخرى[٣]، وترك العصر التيموري للعصر الصفوي أنواعًا مختلفة من التصميمات كتصميم السرة المركزية وأرباعها في الأركان، وتصميم المناظر الطبيعية، وتصميم المشبكات، وأضاف المجلد الصفوي تصميم المنمنمات، وتصميم باقات الزهور، واستخدمت على الدفوف سواء كانت جلدية أم دفوفًا تتبع طريقة اللاكيه[٤].

أ- تصميم السرة المركزية وأرباعها في الأركان:

هو التصميم السائد في الدفوف الصفوية بصفة عامة، وظهر هذا الأسلوب في دفوف العصر التيموري ودفوف التركمانيين، وكانت زخارفه تعتمد غالبيتها على الزخارف النباتية سواء الواقعية أو المحورة، وقد نفذ هذا التصميم على الدفوف الجلدية واللاكيه، ولكنه كان أكثر شيوعًا على الدفوف الجلدية ولاسيما في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي[٥] يعد تصميم السرة المركزية وأرباعها هو تصميم عالمي، والأكثر شهرة وشيوعًا في بلدان وأقطار العالم الإسلامي، ويبدو أن أصول هذا التصميم كان مصريًا[٦]، ولقد شهد أغلفة الكتب الإسلامية تطورًا كبيرًا خلال القرن الخامس عشر، ونفذت الأسطح زخارف بالقطع والتفريغ والتلوين ومذهبة، وأنتجت للأمراء التيموريين والتركمان في هرات وشيراز وبغداد أفضل التجليدات، وجاءت زخارفها من تصميمات كاملة وتظهر بها رسوم بشرية وحيوانية[٧].

---

[١] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ١٨٣-١٨٤.

[٢] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٦٤٢.

[٣] م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ٨٧- ٨٨.

[٤] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٢٧٩- ٢٨٠.

[٥] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٢٨٠.

[٦] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٦٦٠، ٦٦١.

[7] Robinson, et al, *The Keir collection Islamic Painting*, 403.

وعلى الرغم من استمرار هذا التصميم في العصر الصفوي إلا أن الفنان أخرج هذا التصميم في كثير من النماذج بشكل جديد، وذلك بفضل تغييره للإطارات الزخرفية، وتغيير أشكال الأرباع الركنية والسرر وأحجامها، حيث استخدم الأشكال الدائرية والبيضاوية والمفصصة والنجمية، والتنويع في العناصر الزحرفية واستعمال زخارف الكائنات الحية[١]، ولقد تشابهت أغلفة المخطوطات في تصميمها العام لزخارف الطنافس[٢]. وقد أطلق على الحيوانات التي تزخرف السرر المركزية حيوانات السرر وظهرت في العصر التيموري والتركماني حيث اتضح فيها جليا تأثير مدرسة شيراز في الدفوف الجلدية للعصر التيموري حيث احتوت هذه الدفوف الجلدية على سرر مركزية صغيرة بيضاوية الشكل زخرفت بالضغط بأشكال بارزة لحيوانات في مناظر صراع (طرد وحش)[٣].

لقد نفذ تصميم السرة المركزية وأرباعها في الأركان في تزيين وزخرفة جلدة المخطوط من الداخل والخارج، وجاءت السرة في الوسط تأخذ شكلا هندسيا يشبه النجمة متعددة الرؤوس أو مربع يخرج من كل ضلع رأس زاوية حادة ، وبداخل السرة منظر انقضاض لأحد الطيور ربما نسر أو صقر على غزال شارد، ويخرج من السرة ذيلان على شكل ورقة قلبية، ويزين الأركان أرباع بداخلها طائر أو حيوان، ويحيط بالسرة زخارف نباتية من الأربيسك، ولكن اختلفت في شكل الإطارات الخارجية والخراطيش المستخدمة، ولكنها زينت بالزخارف النباتية (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)، (أشكال ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

رابعًا– الدراسة المقارنة:

لقد وصلت فن وصناعة التجليد في العصر الصفوي درجة كبيرة من الروعة والأناقة، وجاءت جلدة المخطوط مكونة من دفتين مزخرفة بأسلوب الضغط والتفريغ، وتصميم السرة المركزية وأرباعها، وتتشابه هذه النسخة مع نسخ مخطوطات قرآنية وأدبية (لوحات ١٦، ١٧)، ومن النماذج الفقوية التي استخدمت طريقة الختم والضغط جلدة مخطوط ديوان حافظ محفوظة بدار الكتب المصرية برقم ٣٢– م أدب فارسي، مؤرخة (٩٧٦هـ/ ١٥٦٨م)، وجاءت زخارفها رسم الجامه بدالايات وأرباعها في الأركان وزينت الجامه بزخارف نباتية وسحب صينية، وزينت الدفة من الداخل بجامه بإشعاعات يتوسطها معين ومزينة بالتذهيب[٤]، ومن النماذج أيضًا التي استخدم فيها الزخرفة بالقالب والتذهيب واتبعت أسلوب السرة أو الجامة في الوسط وأربعاها في الأركان جلدة مخطوط كلستان سعدي محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ١١– م أدب فارسي، وتشابهت أيضًا في نسخة مخطوط كلستان سعدي بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٣٥٠٥ وامتازت بتزينها برسوم نباتية[٥]، وفي كل من الدفة العليا والسفلى من الخارج لمخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات(٢١–م تاريخ فارسي) بدار الكتب المصرية، والدفة العليا من

---

[١] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٢٨٠– ٢٨١.

[٢] اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، ٧٢.

[٣] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٢٨٢–٢٨٣.

[٤] أحمد محمد توفيق الزيات، "دارسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية"، (رسالة دكتوراة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م)، لوحة (٤٨)، ١٥٧.

[٥] أحمد محمد توفيق الزيات، "دارسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية"، لوحات (٤٥، ٥٢)، ١٥٨.

الخارج لمخطوط تحفة الصلوات بمتحف الفن الإسلامي برقم (١٤٠٨٦)[١]. ومن النماذج في القرن ١١هـ/ ١٧م جلدة مخطوط يوسف وزليخا محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وزخرفت بالضغط والتذهيب، وقوام زخرفتها من الخارج بجامه بدالايات وبها رسم طائر، ومن الداخل بجامة مزينة برسوم نباتية باللون الأزرق على أرضية حمراء، واستخدم أيضًا الزخرفة بالقالب والتذهيب في نسخة مخطوط مطلع السعدين المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وقوام زخرفتها الجامه وأرباعها في الأركان وزخرفت بالزخارف النباتية والأربيسك[٢].

كما شاع استخدام أسلوب الضغط والتفريغ في تنفيذ الزخارف على المخطوطات القرآنية، ومنها دفتا مصحف مؤرخ ٩٨٨هـ/ ١٥٨٠م، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة باسم الخطاط محمد بن أحمد الحسيني التبريزي، ومصحف آخر مؤرخ ٩٩٦هـ/١٥٨٨م بدار الكتب المصرية باسم الخطاط محراب بن محمد التبريزي، ومصحف آخر مؤرخ ١١٣٠هـ/١٧١٨م بدار الكتب المصرية، كما استعمل أيضًا أسلوب السرة المركزية[٣].

المبحث الرابع- الدراسة الفنية للنصوص الكتابية

أولًا- الشكل العام:

جاء الشكل العام لصفحات المخطوط مستطيلا أفقيا، وجاءت الكتابات بداخل مستطيل مؤطر مكون من عدة خطوط مذهبة، ولقد تنوعت أشكال وأنماط الكتابات، حيث يمكن تقسيمها كالآتي: أولًا: صفحات بداية فصول المخطوط التي جاءت بداخل تشكيلات زخرفية مميزة تحمل عنوان الفصل، وتأخذ حجما أكبر ومليئة بالزخارف الهندسية والنباتية المذهبة والملونة، وجاءت الكتابات بداخل عمودين أو ثلاثة أعمدة وكتبت أفقية ومائلة (لوحات ٨، ١٠)، ثانيًا: الصفحات الداخلية جاءت محددة بإطار أيضًا، وتنوعت تقسيمات الصفحة، فاستخدم عمود وعمودان وثلاثة أعمدة أو بداخل تشكيلات هندسية غير منتظمة، وجاءت الكتابات أفقية ومائلة ودائرية (لوحات ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥).

ثانيًا- نوع الخط وألوانه:

لقد احتل الخط مكانة متميزة في الفن الإسلامي، وقد بقيت لنا أمثلة متنوعة لأقلام الأمراء المشهورين مثل بايسنقر والشاه طهماسب، ويمكننا تتبع تطور الخطوط المختلفة من الخط الكوفي المبكر مرورًا بمرحلة انتقالية إلى النسخ ومشتقاته الفارسية النستعليق ثم تطويره في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي بالغباري[٤]، ولقد استخدم في إيران في القرن الرابع الخطوط الستة، ولكن مع نهاية القرن السابع الهجري تم إنشاء خط التعليق، وفي حوالي منتصف القرن الثامن تم إنشاء خط النستعليق، وأصبحت كتابة كل الكتب الفارسية تقريبًا بهذا الخط[٥].

---

[١] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، لوحات (٤٠، ٤٤، ٩١، ٩٢، ١١١، ١١٧)، ٤٤١- ٤٤٢.

[٢] أحمد محمد توفيق الزيات، "دارسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية"، لوحات (٥٦، ٥٧)، ١٦٠.

[٣] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، لوحات (٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٨، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٩، ٩٠)، ٦٦٢، ٦٤١

[4] Robinson, et al, *The Keir collection Islamic Painting*, 377.

[٥] مهدي بياني، كتابشناسي كتابهاى خطى، (تهران: سلسلة انشارات انجمن آثارغي، ١٣٥٣هـ)، ٢١.

أ- **خط الثلث:** خط الثلث هو ضرب من ضروب الخط العربي، عرض قطته ثماني شعرات من شعر البزدون، وهو ثلث خط الطومار[١]، وقد اختلف الكتّاب في نسبته هل هو باعتبار التقوير والبسط، أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار، من حيث إن عرض الطومار أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وعرض الثلث ثمان شعرات وهي الثلث من ذلك؛ وقطّة هذا القلم محرّفة؛ لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تتأتى إلا بحرف القلم، وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط، والترويس فيه لازم[٢]، واستعمل خط الثلث بالمخطوط -محل الدراسة- في كتابة بعض العناويين للصفحات الموضحة للفصول، وجاءت بالمداد الأبيض أو الذهبي، وامتازت الكتابات بخط الثلث بالتراكب في بعض الكلمات وكتابة الحرف بأكثر من شكل (لوحات٨، ١٠، ١٣، ١٤).

ب- **خط النستعليق:** خط النستعليق يعرف بالخط الفارسي، هو عروس الخطوط، اخترعه الإيرانيون، ويمتاز بأن حروفه وكلماته تسير على نمط واحد بتحريك ظريف وعرض دقيق، اخترعه الأستاذ (مير على سلطان التبريزي)، حيث استنبط من جميع أجزاء البط خط النستعليق، وبالطبع أدخل عليه نوابغ الخطاطين بعض التحسينات[٣]، واستعمل الخطاطون الفارسيون خط النستعليق في بعض نسخ القرآن وأشهرها تقع الآن في استانبول بتوقيع الخطاط شاه محمود النيشابوري، ولكن سرعان ما انتشر خط النستعليق على الخزف والتحف التطبيقية وحتى العملات[٤]، وبدأ الإيرانيون يتركون الأقلام الستة ويكتبون بخط النستعليق وأصبح ثلاثة أرباع كتابتهم به بدءًا من القرن التاسع الهجري[٥]، ويرجع الفضل لمير على التبريزي في ابتكار خط "النستعليق" ويحتفظ هذا الخط بصفات خطي النسخ والتعليق معًا، ومن أبدع أعماله وأقدمها نسخة من قصة هماى وهمايون لخواجه كرماني، ومؤرخة بسنة ٧٩٩هـ/ ١٣٩٧م، مخفوظة بالمتحف البريطاني[٦]، واستعمل خط النستعليق في المخطوط -محل الدراسة- في نسخ المخطوط كاملًا، وجاءت الكتابات بالمداد الأسود وبعض الكلمات بالمداد الأحمر، وجاءت الكتابات بداخل الإطارات المحددة، وامتازت الحروف بتنوع أشكالها ومقاساتها، (لوحات ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥).

ثالثًا- مضمون الكتابات ومحتويات المخطوط:

كان أهلي بارعًا في نظم الشعر بجميع أنواعه، وكما يتضح من شعره فإن له دراسة واسعة في دواوين الشعراء الذين سبقوه. ويمكن ملاحظة تأثير حافظ وسعدي في قصائده، وكذلك طريقة حدوثه تحت تأثير شعراء هذه المدرسة، مثل بابا فغاني الشيرازي. وفي الشعر تأثر بأساتذة الشعر وأبدع شعرًا صناعيًا على طراز سلمان سافجي[٧]. سافجي[٧]. وقد برع أهلي في نظم جميع أنواع الشعر وفي ديوانه بالإضافة إلى الغزل يمكنك العثور على أشكال

---

[١] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،ج٣، (القاهرة: دار الدعوة، د.ت)، ٩٩.

[٢] أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ٦٤.

[٣] فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، (طنطا: سلسلة تعلم الخط، ١٩٩٦م)، ١١- ١٢.

[٤] هبة نايل بركات، أنغام وآيات روائع الخط الفارسي، (د.ن، ٢٠٠٧م)، ٦٩.

[٥] فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، (طنطا: دار أسامة، د.ت)، ١٠.

[٦] م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ٨١.

[7] https://ganjoor.net/ahli/divan

المقاطع، والتراجي، والقطاعات، والرباعيات، والمخمس، وغيرها[١]. كما تأثر بطرق مختلفة بالقرآن الكريم عن طريق الاقتباس والإشارة[٢]. ولقد تكون ديوان شعر أهلي شيراز من مجموعة متنوعة من أشكال الشعر وتكونت من: غزليات، قصائد، أشعار تركيبي، قطعات، تواريخ، رباعيات، معميات، ألغاز، مثنويات متفرقة، قصائد مصنوعة تتكون من: قصيدهٔ أول بنام أمير عليشير، قصيدهٔ دوم در مدح سلطان يعقوب، قصيدة سوم در مدح شاه إسماعيل[٣].

رابعًا- نظام الترقيم (التعقيبة):

التعقيبة هي عبارة عن نوع من الترقيم استعمل لترتيبات المؤلفات ومساعدة المختصين في صناعة المخطوط، ولم يقتصر نظام التعقيبة على المخطوط العربي ولكن نجده في معظم المخطوطات باللغات الأخرى كالسامية والهندية والأوربية القديمة وغيرها[٤]، والتعقيبة تعني أن يثبت الناسخ في نهاية الصفحة اليمنى تحت آخر كلمة من السطر الأخير منها أول كلمة في الصفحة التالية، وأحيانًا كان يكتفي بأن يثبت في نهاية كل كراسة أول كلمة في الكراسة التالية، وتكون أفقية أو مائلة أو عمودية في أسفل جهة اليسار من الصفحة اليمنى بحيث تحافظ على تسلسل الكتاب[٥] كانت غالبية المخطوطات القديمة لا تحتوي على أرقام الصفحات؛ لأنها كانت تحافظ على ترتيب صفحات الكتاب بكلمة "تذييل" والتي تعني الكلمة الأولى من السطر الأول من الصفحة الثانية من كل صفحة، وتكتب في الزاوية اليسري السفلية من الصفحة الأولى، وبمطابقة الكلمتين يتم تحديد ترتيبها، ولكن في أغلب الأحيان يتم فقدانها مع مرور الوقت وتؤكل الحواف[٦]، ولقد استعمل الناسخ نظام التعقيبة (لوحات ٩، ١٢، ١٣)، في الطرف الداخلي للصفحة اليمنى بالمداد الأسود وأحيانًا بالمداد الأحمر.

خامسًا- الناسخ وصيغة النسخ:

لقد حرص الخطاطون على ذكر أسمائهم في نهاية المخطوطات، حيث يذكر غالبًا في آخر صفحات المخطوط إتمامه للمخطوط ودعاء ختم الكتاب وحمده الله تعالى على إنجازه وتاريخ الفراغ من النسخ، وأحيانًا يذكر مدينة نسخ المخطوط[٧].

أ-حرد المتن وأشكاله: يعتبر حرد المتن من أهم ملامح المخطوط العربي المادية، فمن خلالها يمكن التعرف على اسم الخطاط والناسخ وتاريخ النسخ، وأحيانًا أماكن النسخ واسم المؤلف وعنوان المخطوط، وتبدأ حرود المتن بفعل يعبر عن الانتهاء مثل (تم، فرغ، وقع التفريغ، وافق الفراغ، وقع اختتام)، وأحيانًا يعبر عن عملية النسخ نفسها

---

[١] طارق ياراحمدي، منصور اسماعيلى، تأثيرپذيري اهلى شيرازي از قرآن كريم، ٤.

[٢] طارق ياراحمدي، منصور اسماعيلى، تأثيرپذيري اهلى شيرازي از قرآن كريم، ٤-١٠.

[3] Sprenger, *A Catalogue of the Arabic*, 321. https://ganjoor.net/ahli/divan

[٤] أحمد شوقي بنبين، "التعقيبة في المخطوط العربي"، مجلة عالم الكتب، مج١٤، عدد٥ (سبتمبر- أكتوبر ١٩٩٣م): ٥١٩.

[٥] أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي وعلم المخطوطات، ج١، ٤٥.

[٦] مهدي بياني، كتابشناسي كتابهاى خطى، ١٦.

[٧] أحمد محمد توفيق الزيات، "دارسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية"، ١١٨.

(كتب، نسخ، حرره، علق)، وأحيانًا تحتوي المخطوطة على عدة حرود للمتن، وتنوعت أشكالها، ومنها الشكل المستطيل، والشكل المثلث المقلوب على هيئة سطور بدون إطار، وشكل المثلث المقلوب قاعدته لأعلى ورأسه لأسفل، وشكل الأسطر المستوية التي لا يميزها شيء عن النص، وشكل الكتابات المائلة لأسفل أو لأعلى، والشكل الزخرفي الدائري داخل مربع، وشكل يجمع بين المثلث المقلوب والمستطيل[١]، ولقد جاء حرد المتن بالمخطوط –محل الدراسة– بداخل مستطيل أفقي بعض المكان المحدد بالإطار (لوحة ١٥، ١٥–أ)، وجاء النص مكونا من سطرين، وبدأ بالدعاء ثم تاريخ النسخ واسم الناسخ ولقبه ونسبته.

ب– تاريخ النسخ: التأريخ هو غاية كل شيء ووقته الذي ينتهي إليه، وتنوعت أشكال التأريخ منها التأريخ بأجزاء اليوم والليلة، أو التأريخ بالباقي، أو التأريخ بالجلوس، أو التأريخ بالكسور، أو التأريخ بالنجوم، أو التأريخ الرومي، أو التأريخ العربي، أو التأريخ الفارسي، وغيره[٢]، ولقد تنوعت طرق تسجيل تواريخ الفراغ من النسخ في المخطوطات الإيرانية مثل ذكر تاريخ النسخ بالحروف العربية أو الأرقام الحسابية الفارسية أو كليهما معًا، أو ذكر التاريخ محددا باليوم والشهر والسنة الهجرية بالحروف العربية فقط، أو ذكر التاريخ باليوم والشهر بالحروف العربية، وتسجيل السنة الهجرية بالأرقام، أو ذكر التاريخ باليوم والشهر بالحروف العربية، وذكر السنة الهجرية بالحروف العربية والأرقام الفارسية معًا[٣]، لقد سجل الناسخ التاريخ بالهجري ودون االشهر والسنة بالحروف (لوحة ١٥، ١٥–أ)، وجاءت صيغته : "شهر رجب سنة أربع وأربعين وألف".

جـ– الناسخ محمد قاسم وألقابه: لقد ورد في حرد المتن اسم الناسخ للمخطوط وهو الناسخ محمد قاسم[٤] الشيرازي[٥]، وجاء في حرد المتن "تم بالخير والإقبال في شهر رجب سنة أربع وأربعين وألف/ كتبه العبد المذنب محمد قاسم شيرازي"، ومن خلال الكتابات الموجودة نستشف أنه نسب إلى مدينة شيراز وعاش في القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي، ولقد ورد توقيع الناسخ محمد قاسم الشيرازي على نسخة أخرى من "كليات

---

[١] منهال غريب عبدالفتاح محمد عثمان وأماني محمد طلعت خلف ومحمود رشدي سالم، "حرد المتن في المخطوطات الفارسية المحفوظة بدار الكتب المصرية " دراسة أثرية فنية"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، عدد٢٥، (٢٠٢٢م): ٢٩٥– ٣٠٤.

[٢] أحمد شوقي بنبين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ط٣، (الرباط: الخزانة الحسنية، ٢٠٠٥م)، ٦٥–٦٧.

[٣] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٥٤٣.

[٤] من الخطاطين أيضًا محمد قاسم – مولانا، ابن مولانا بهاء الدين وكتب بخط التعليق، ويوجد توقيع أيضًا لناسخ اسمه محمد قاسم على نسخة من كتابت خفي ياقوتى بخط الثلث بإحدى المجموعات باستانبول، انظر، مهدي بيانى، "احوال وآثار خوشنوبيان"، ١٨٣، ٢٦٢،

–كما نجد أيضًا من الفنانين الذين عملوا في البلاط الصفوي محمد قاسم التبريزي، وهو خطاط وشاعر ومصور عاش في القرن ١١هـ/ ١٧م، وتوفي سنة ١٠٧٠هـ/ ١٦٥٩م ودفن في مدينة أصفهان، ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/١٩م، (القاهرة: مكتبة الجريسي، ٢٠٠٧م)، ١٩١.

[٥] لقد ورد توقيع أحد الخطاطين "قاسم الشيرازي" على مصحف مترجم للفارسية بخط النستعليق يعود للعصر الصفوي مؤرخ بالقرن ١٠هـ/١٦م بالمتحف الوطني بطهران، ويلاحظ تلقبه بالشيرازي واسمه قاسم في فترة قبل فترة نسخ مخطوط الدراسة ربما يكون والده، وأن النساخ محمد قاسم الشيرازي من عائلة خطاطين، انظر؛ مهدي بيانى، "احوال وآثار خوشنوبيان"، ١٣١.

أهلي، (لوحة ١٩)، مؤرخة بالقرن ١٠هـ/١٦م، بإحدى المجموعات الخاصة[١]، كما ورد توقيعه في نسخة مخطوط ديوان حافظ، (لوحة ٢٠)، ينسب إلى شيراز، العصر الصفوي، مؤرخة بعام ١٠٢٢هـ/ ١٦١٣- ١٦١٤م، ومحفوظة بمجموعة خاصة (Philip Hofer and Frances Hofer) بنيويورك[٢]، **ويمكن استخلاص بعض المميزات لكتاباته، وهي:**

- البراعة في كتابة النصوص بخطي النستعليق والثلث والجمع بينهم.
- التناغم بين السطور الكتابية والمساحة المتاحة، والتنويع في شكل الكتابة حيث استعمل السطور المستقيمة والمائلة والدائرة.
- استخدام أكثر من لون مداد في نسخ المخطوط كالأسود والأحمر.
- تلقبه بالعبد المذنب، وذكر نسبته إلى موطنه شيراز.
- ذكر تاريخ الفراغ بالشهر والسنة الهجرية.

وأما مكان النسخ فهو شيراز، وانتسب إليها العديد من الخطاطين في فترات قريبة ومعاصرة لفترة نسخ المخطوط محل الدراسة مثل الخطاط أحمد سيد ميركي الحسيني الشيرازي، والخطاط قاسم الشيرازي، والناسخ محمد علي الشيرازي، والناسخ محمد رضا الشيرازي، والناسخ مير عبد القادر حسين شيرازي، وغيرهم[٣].

ولقب الناسخ نفسه بالعبد المذنب، ولقد ورد لقب العبد في صيغ توقيعات العديد من الخطاطين وكان يأتي منفردًا يتبعه اسم الخطاط، أو يضاف إليه عدة ألقاب، وتلقب بلقب العبد على سبيل المثال الناسخ على الرضا اليزدي، والناسخ محمود الكاشاني، ومن الألقاب أيضًا التي لحقت بلقب العبد مثل العبد الفقير المذنب وتلقب به الخطاط شاه محمود النيسابوري.

سادسًا- الدراسة المقارنة:

لقد وصلنا العديد من المخطوطات خلال العصر الصفوي، وكان من بينها المخطوطات الأدبية التي شاع نسخها، ونكاد نجد أن خط النستعليق هو الخط السائد في نسخ المخطوطات في تلك الفترة، كما استعملت بعض العناوين بخط الثلث، وتتشابه النسخة محل الدراسة مع نسخة أخرى من كليات أهلي شيرازي في التقسيمات وأسلوب الخط والزخرفة للنفس الناسخ محمد قاسم الشيرازي (لوحة ١٩)، مؤرخة بالقرن ١٠هـ/١٦م، بإحدى المجموعات الخاصة[٤].

---

1 https://www.bonhams.com/auction/24198/lot/19/maulana-muhammad-ahli-shirazi-kulliyat-persian-poetry-copied-by-muhammad-qasim-shirazi-safavid-persia-16th-century/

2 https://www.christies.com/en/lot/lot-5125475

٣ محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٥٣٤-٥٣٥.

4 https://www.bonhams.com/auction/24198/lot/19/maulana-muhammad-ahli-shirazi-kulliyat-persian-poetry-copied-by-muhammad-qasim-shirazi-safavid-persia-16th-century/

المبحث الخامس- الدراسة الفنية لفنون التذهيب

التذهيب هو استخدام الذهب في كتابة وتزيين أوائل المخطوطات وأواخرها أو جلودها أو أجزاء منها أو جمعها[١]، اعتنى المسلمون بالتذهيب على مر العصور كنتيجة طبيعية للتقدم والتطور الذى حدث للخط العربي وفنون الكتاب، وأصبح فن التذذهيب يحتل المرتبة الثانية بعد الخط[٢]، ولقد وصل فن التذهيب أوج عظمته خلال العصر التيموري في القرن التاسع الهجري، واتسم بطابع الزخرفة الطبيعية من النباتات والحيوانات والطيور، وازدهر فن التذهيب في العصر الصفوي، وأصبح على درجة كبيرة من الروعة والرقي[٣]، ولم يقتصر التذهيب في القرن الرابع عشر الميلادي على المصاحف ولكنه انتقل إلى المخطوطات وزينت مطالع او خواتم الفصول[٤].

أولًا- الأسلوب الفني:

اتبع الفنانون المذهبون الإيرانيون العديد من أساليب التذهيب منها: التذهيب الخالص، والتذهيب الملون، زراقشان، طلاندازي، ونفذت تلك الأساليب في العديد من المواضع للكتاب المخطوط[٥].

أ- التذهيب بدون لون "بلكاري":

ينفذ التذهيب بدون لون "بلكاري" بعدة طرق: **الطريقة الأولى:** أن ترسم الخطوط الرئيسية بمداد الذهب، ثم تملأ الخطوط بنقاط صغيرة بسمك مختلف كما هو مراد بالرسم ثم يملأ هذه الخطوط مرة أخرى بمداد الذهب باستعمال الريشة، ويستعمل مداد ذهبي بدرجات مختلفة لإضفاء نوع من الجمال، ويوضع طبقات مختلفة فوق بعضها البعض على الرسم المطلوب، وتعرف هذه الطريقة عند الأتراك باسم "زرندير" وتعني ذهب على ذهب[٦]، **الطريقة الثانية:** وهي أن تذهب الصفحة بأكملها بطريقة رش الذهب، ويطلق عليها الإيرانيون اسم أفشان كرى أى الرش بالذهب وتعرف عند الأتراك زرفشان[٧]، هي كلمة فارسية مكونة من مقطعين، الأول "زر" يعني الذهب، والثاني "أفشان" بمعني جواد أو ناثر الذهب، ويعني المصطلح نثر أو الرش بالذهب، وتكون عملية الرش على نوعين، الأول: تعرف باسم ذرات الغبار وهي عبارة عن نقاط صغيرة تغطي الصفحة، والثاني: ويعرف باسم الترقيش أو التزميل ترش الصفحة بلون أسود بغير ترتيب، ويستخدم فيها الفضة ولهذا تأخذ اللون الأسود لصدأ الفضة[٨]، **والطريقة الثالثة:** أن تذهب الصفحة بأكملها بمداد الذهب، ويتم رسم العناصر الزخرفية بدبوس أو إبرة، وتعرف هذه الطريقة

---

[١] حمزة حاجي، "فن صناعة المخطوط الفارسي"، ٤٤.

[٢] عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، "فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني"، (دكتوراة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القري، ١٩٨٩م)، ٢٣٩.

[٣] عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، "فن الكتاب المخطوط"، ٢٤٠.

[٤] م. س. ديماند: الفنون الإسلامية، ٨٠.

[٥] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٥٦٩.

[٦] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، (القاهرة: دار القاهرة، ٢٠٠٢م)، ٨٤.

[٧] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ٨٥.

[٨] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٥٧١- ٥٧٢.

عند الأتراك باسم اشن بردايى أي بريق الدبوس أو الإبرة[١]، **وأما الطريقة الرابعة:** وهي التشعير وهي نوع من التذهيب البسيط وهي عبارة عن خطوط رفيعة تنفذ كالظلال، وتعرف بالتشعير لأن خطوطها الذهبية تبدو كالشعر[٢]، حيث يخيل للناظر من الوهلة الأولى أنها غير منتظمة ولكن بالتدقيق يكتشف العكس، ويستخدم فيها ماء الذهب وألوان أخرى[٣]، أما **الطريقة الخامسة:** وهي تلوين العناصر الزخرفية بمداد الذهب دون تحديدها بأي لون، ويشيع استخدامها في تزيين الهوامش وأطراف الأوراق وبطانة الأغلفة بالزخارف النباتية[٤]، ولقد استخدم التذهيب بدون لون بشكل كبير في المخطوط حيث يظهر بوضوح في الخطوط المحددة للنصوص والإطارات، كما شاع استخدامه في تزيين الهوامش الخارجية للصفحات الافتتاحية لفصول المخطوط –محل الدراسة– كما استخدم أيضًا في تنفيذ بعض العناوين بالصفحات الافتتاحية (لوحات ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥).

ب_ التذهيب الملون: هو نوع من أساليب التذهيب ويستخدم فيها مداد الذهب في رسم العناصر الزخرفية علاوة على الألوان الأخرى كاللون الأزرق من اللازورد، واللون الأخضر من الزنجار، واللون الفضي من سائل الزئبق، واللون الأصفر من الزعفران، واللون الأبيض من الاسبيداج، ومن أساليب التذهيب الملون أن يتم تحديد العناصر الزخرفية المختلفة بمداد الذهب وتلون بالألوان المختلفة كالأحمر والأصفر والأبيض والأخضر والأزرق وغيرها، أو تحدد العناصر الزخرفية بالألوان المختلفة وتلون بمداد الذهب، ويتم التحديد بقلم في غاية الدقة، ويعرف هذا الأسلوب بالأسلوب الفني التحديد[٥]، واستخدم التذهيب الملون في فنون المخطوط بشكل منسجم وواضح، ويظهر في الصفحات الافتتاحية لموضوعات المخطوط –محل الدراسة– وشاع استعمال اللون الأزرق (لوحات ٨، ١٠).

جـ- طلاندازي بين سطور: يستخدم هذا الأسلوب بتزيين ما بين السطور بأشكال الزهور والنباتات بماء الذهب، وكان بستخدم في النسخ القيمة والنفيسة في الصفحات الأولى والأخيرة، ونادرًا ما يكون في كل صفحات المخطوط[٦]، واستعمل التذهيب في تزيين ما بين السطور وجاء في الصفحات الافتتاحية لموضوعات المخطوط –محل الدراسة– (لوحات ٨، ١٠)، وجاءت عبارة عن خطوط مموجة مذهبة تشبه السحب.

د- التذهيب على الجلد: يتم تذهيب الأغلفة الجلدية بثلاثة طرق وهي: الأولى: لصق رقائق الذهب على الأغلفة الجلدية ثم يسخن القالب المنفذ عليه الزخارف ويضغط به على الجلد، ثم ينظف الزخارف المضغوطة بقطعة قطنية مبللة بالزيت ثم يمسح بالخل أو بياض البيض، ثم توضع رقائق الذهب على الزخارف المضغوطة وتضغط عليها مرة أخرى بالقالب، والطرقة الثانية: وهي استخدام سائل الذهب، وبها يضغط على الجلد بالقالب الساخن المزخرف، ثم يضاف على الزخارف المضغوطة سائل الذهب بالفرشاة، أما الطريقة الثالثة: وهي تتم باستخدام الفرشاة في تنفيذ

---

[١] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ٨٦.

[٢] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ٨٧.

[٣] حمزة حاجي، "فن صناعة المخطوط الفارسي"، ٤٣.

[٤] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ٨٨.

[٥] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ٩٠.

[٦] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٥٧٣.

الزخارف بمداد الذهب على الجلدة دون استعمال القوالب الزخرفية وينتج عنها زخارف ملساء[١]، ولقد استعمل التذهيب بشكل موسع في زخرفة دفتي المخطوط –محل الدراسة– واعتمدت الدفة العلوية والسفلية من الخارج على التذهيب بدون لون (لوحات ١، ٢، ٤، ٦)، وظهر التذهيب متعدد الألوان في الدفتين العلوية والسلفية من الداخل (لوحات ٣، ٥، ٧)، واستعمل اللون الأزرق والأخضر والذهبي، والوردي.

ثانيًا– مواضع التذهيب:

كان التذهيب يستعمل في العديد من المواضع بالمخطوط الإيراني، حيث جاءت في بعض المخطوطات في الصفحات ما قبل البداية والصفحات الافتتاحية، وأحيانًا كان يقسم المخطوط إلى فصول وتزين بداية الفصول، وجاءت أيضًا بعض المخطوطات مزينة ما بين السطور في بعض الصفحات أو الأسطر نادرًا ما يكون المخطوط كاملًا[٢]، لقد تعددت مواضع التذهيب في المخطوط –محل الدراسة– حيث استخدمت في تزيين دفتي المخطوط الجلدية وصفحة البداية السرلوح والصفحة التي تليها وصفحات بداية فصول المخطوط والتي تليها وإطارات الصفحات وهوامش بعض الصفحات وخاتمة المخطوط (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، **وجاءت كالآتي:**

- **جلدة المخطوط:** ظهرت أساليب التذهيب على جلدة المخطوط بشكل كبير على كلتا الدفتين من الخارج والداخل، وجاءت في الدفتين من الخارج تغطي معظم الجلدة، ولكنها جاءت في الدفتين من الداخل في تزيين العناصر الزخرفية والإطارات مع التناغم بالتلوين
- **افتتاحية المخطوط:** جاءت صفحة الافتتاحية في غاية الروعة والأناقة وتأخذ كامل الصفحة وبداخل تشكيلات هندسية متداخلة ومتراكبة، ونفذت الزخارف النباتية والهندسية على أرضية باللون الذهبي والأزرق.
- **صفحات افتتاحية موضوعات المخطوط:** جاء المخطوط مقسم إلى موضوعات، وامتازت بدايات موضوعات الكتاب بأنها تأخذ الصفحة بالكامل وتتشابه مع صفحة افتتاحية المخطوط، وتزينها بالزخارف النباتية بداخل تشكيلات هندسية باللون الذهبي والأزرق.
- **إطار الصفحات:** جاءت إطارت الصفحات مكونة من خطوط مذهبة، كما قسمت بداخلها بأعمدة وأشكال مربعات ومستطيلات بخطوط مذهبة.
- **هوامش الصفحات:** زينت هوامش بعض الصفحات برسوم نباتية محورة وأزهار الرمان بالألوان الذهبي والأزرق في تشكيلات بديعة.
- **بعض النصوص الكتابية:** جاءت بعض النصوص الكتابية مذهبية كعناوين موضوعات المخطوط واسم المذهب، وجاءت باللون الذهبي والأبيض.
- **ما بين السطور:** زينت بعض الصفحات وخاصة افتتاحية فصول المخطوط باستخدام التذهيب، يأخذ شكل خطوط مموجه تشبه السحب.

---

[١] شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني، ٩٢–٩٣.

[٢] مهدي بياني، كتابشناسي كتابهاى خطى، ٢٤.

ثالثًا- المذهب مبارك:

لقد ارتقي فن التذهيب في العصر الصفوي إلي غاية الروعة والجمال، واشتهر هذا العصر ببعض المذهبين وعلى رأسهم المصور محمود البخاري، الذي كان يضيف توقيعه بعد لفظة "المذهب"، ومن أشهر المذهبين أيضًا المذهب مولانا حسن البغدادي[١]. ولقد ورد اسم المذهب بداخل جامة مفصصة صغيرة بإطار الصفحة الافتتاحية للمخطوط توقيع المذهب بمداد أبيض على أرضية بنية نصه: "ذهبه مبارك"، ولكن لم يذكر نسبته أو أي معلومات سوى اسمه فقط لوحة (٨، ٨-أ)، ويمكن إيجاز أهم مميزات أسلوبه الفني، في **الآتي:**

- البراعة في استخدام التذهيب على الجلود وصفحات المخطوط.
- استخدام أنواع مختلفة في التذهيب كالتذهيب الخالص والملون وتذهيب ما بين السطور وغيرها.
- استخدام اللون الذهبي بكثرة مع استخدام اللون الأزرق والوردي.
- التنويع والبراعة في استخدام أكثر من أسلوب فني في الموضع الواحد.

رابعًا- الدراسة المقارنة:

لقد استخدم فن التذهيب في زخرفة المخطوط -محل الدراسة- في العديد من المواضع، واستعمل العديد من أساليب التذهيب في تزينه، وبالمقارنة نجده شاع استعماله في مخطوطات العصر الصفوي مثل استعمال التذهيب في الصفحة الأولى وعناوين الصفحات ونهاية المخطوط وخاتمته، ويظلل الأسطر باللون الذهبي وتذهيب ما بيت السطور مثل مخطوط مطلع السعدين لكمال الدين السمرقندي، وظهرت زخرفة الهوامش بالتذهيب والتلوين بالزخارف النباتية في مخطوط كلستان سعدي، بمتحف الفن الإسلامي مؤرخ ٩٦١هـ/ ١٥٥٢م، وتجلت زخرفة الهوامش بالتذهيب والتلوين بنسخة من ديوان حافظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم ٢٦- م أدب فارسي[٢].

المبحث السادس- العناصر الزخرفية

لقد تفوق المسلمون تفوقًا ملحوظًا في مجال الزخرفة، ففضلًا عن استخدامهم في أول الأمر الأساليب الزخرفية السابقة، إلا إنهم طوروا هذه الأساليب وابتكروا أشكالًا زخرفية ذات طابع إسلامى متميز، مثل الأرابيسك والطبق النجمى، ويرى البعض أن فن الزخرفة لم يكن في بدايته فنًا قائمًا بذاته من فنون الكتاب الإسلامى وذلك لأن التخصص في كل فن من فنون الكتاب الإسلامى لم يعرف في القرون الإسلامية الأولى، إذ ربما قام فنان واحد بأعمال فنون الكتاب الإسلامي جميعًا من تجليد وتذهيب وتصوير وخط، إلى أن تطور الأمر فأصبح لكل فن من فنون الكتاب فنان خاص به، ومن هنا عرف الخطاط والرسام والمصور والمذهب وغيرها[٣].

---

[١] م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ٨٤.

[٢] أحمد محمد توفيق الزيات، "دارسة لتصاوير المخطوطات الأدبية"، لوحات (٢٧: ٣٢)، ١٢٨.

[٣] حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٢ (القاهرة: دار أوراق شرقية، ١٩٩٩م)، ٩٠.

أولًا- منظر الانقضاض:

تعد موضوعات الانقضاض والافتراس من أهم الموضوعات التي شغلت الفنانيين الإيرانيين، وارتبطت بالعديد من الفنون التطبيقية[١]، وظهرت كموضوعات مستقلة أو مناظر مصاحبة لموضوعات أخرى[٢]، ولقد نفذ منظر الانقضاض[٣] على جلدة المخطوط -محل الدراسة- بداخل صرة تتوسطه وبداخلها انقضاض أحد الطيور على غزال شارد (لوحات ٢، ٣، ٤، ٥)، (شكل ٢) حيث نفذ نفس المنظر على الدفتين العلوية والسفلية من الداخل والخارج، وبالمقارنة نجد أن مناظر الانقضاض شاع استعملها في زخرفة وتزين الفنون الإسلامية عامة، ومن أمثلة دفوف اللاكيه الصفوية التي ظهر عليها رسوم الغزلان الدفة العليا واللسان من الخارج لمخطوط صفات العاشقين (١١٤-م أدب فارسي) والدفة العليا والدفة السفلى من الخارج لمخطوط خرد نامه اسكندري (٢٢- أدب فارسي)[٤]، ويظهر منظر الانقضاض من قبل طائر على غزال في بعض التحف مثل (لوحة ٢٣) تمثل محبرة من البرونز مكفتة بالفضة، تنسب إلى إيران، مؤرخة بالقرن ٧هـ/ ١٣م، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بقطر.

ثانيًا- الزخارف الهندسية:

لقد استخدمت العديد من الأشكال الهندسية في زخرفة وتزيين المخطوط -محل الدراسة- على جلدة المخطوط والصفحات الداخلية، **وهي كالآتي:**

أ- المربع والمستطيل والمثلث: استعمل المسلمون الأشكال المربعة، واتخذت رموزًا دينية حيث يعبر المربع عن الجهات الأصلية أو العناصر الكونية الأربعة، كما يرمز إلى الثبات والكمال، كما استخدم الأشكال الدائرية وهى ترمز إلى الكون والتتابع، ولذا وجدت الأشكال الدائرية بين الآيات للدلالة على التتابع، واستخدم المستطيل وهو يعبر عن الجهات الأصلية والعناصر الكونية كالمربع، ويرمز إلى الثبات والكمال والاحتواء[٥]، لقد استخدم المربع والمستطيل بشكل كبير في تكوين الشكل الزخرفي لجلدة المخطوط وصفحات المخطوط الداخلية، حيث نجدهما بأبعاد مختلفة كما جاءت النصوص الكتابية بداخل مستطيل وبعض المربعات الداخلية (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥)، وظهر الشكل المثلث في تحديد بعض الكتابات لصفحات البداية

---

[١] وليد على خليل، "دراسة أثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت"، مجلة الاتحاد العام للإثاريين العرب، مج٢٣، عدد ١ (٢٠٢٣م): ٨٢١.

[٢] رحاب الصعيدي، "التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة"، (رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣١هـ/ ٢٠١٠م)، ٢٨٣.

[٣] ومن الخدم الذين اختصوا بالصيد البازدار: وهو المسئول عن الجوارح من طيور الصيد، ولقد وردت مناظر للطيور الجارحة مصاحبة للفرسان مثل صحن من الخزف ذي البريق المعدني ينسب إلى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، انظر؛ عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء الخزف الإسلامي، (القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥م)، ٦٤، ٨٨.

[٤] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٣٦٠.

[٥] تامر مختار محمد، "المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه دراسة فنية مقارنة"، (رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م)، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٥.

لفصول المخطوط والصفحات الداخلية (لوحات ٨، ١٠)، ويلاحظ أن الفنان استخدم التذهيب في تنفيذ تلك العناصر مع التلوين باللون الأزرق لإضفاء نوعًا من الطابع الزخرفي.

ب- الجامة أو الصرة: الصرة هي ميدالية ترسم وسط محيط زخرفي، يسميها الفرس الجامة والترك الشمسة، وتنوعت أشكال الصرر فمنها البيضاوية والبيضاوية ذات الطرفين المسحوبين المذببين، وأحيانًا ينمو من الشكل البيضاوي أهداب ثمانية أطراف معكوفة، أو الحليات وتسمى بالبخارية، وفي بعض الأحيان تأخذ شكلا هندسيا سداسي الأضلاع[١]، ويغلب الظن أن هذه التسمية مأخوذة من النسبة إلى مدينة بخارى أو بخاره بخراسان الإيرانية، أو حي البخارية في مدينة البصرة بالعراق[٢]، لقد استخدمت الصرة أو الجامة أو البخارية بشكل كبير في زخرفة فنون المخطوط، حيث جاءت تزين جلدة المخطوط (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)، (أشكال ١، ٢)، وجاءت متماثلة في الدفتين العلوية والسفلية من الخارج والداخل، وتأخذ شكل النجمة وتحمل بداخلها منظر انقضاض، وجاء أربعة أرباعًا في الأركان، كما استخدم جزء منها في اللسان وزينت باللون الذهبي والوردي، كما استخدمت الصرة في زخرفة فاتحات موضوعات المخطوطات (لوحات ٨، ١٠)، (أشكال ٨، ٩، ١٠)، وزينت بداخلها الزخارف النباتية المتداخلة والمحورة.

جـ- الخراطيش: وقد وردت الخراطيش على الدفوف الصفوية مثل الدفة العليا من الخارج والداخل لمخطوط عجائب المخطوطات وغرائب الموجودات بدار الكتب المصرية، والدفة العليا والسفلى من الخارج لمخطوط خمسة نظامي (١٤٢- م أدب فارسي) بدار الكتب المصرية، والدفة العليا والدفة السفلى من الخارج لمخطوط مطلع السعدين والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي[٣]، ونفذت الخراطيش كعنصر زخرفي في جلدة المخطوط والصفحات الافتتاحية (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠)، (أشكال ١١، ١٣، ١٤، ١٥)، وجاءت الخراطيش تحمل أشكالا بيضاوية وأوراقا نباتية رباعية وعلى شكل حرف (L) ورسمت أيضًا بأشكال زخرفية وبداخلها كتابات محاطة بالزخارف النباتية بالتذهيب والتلوين.

د- الأشكال الهندسية المركبة والمتدخلة: لقد أبدع الفنانون الإيرانيون في تكوين تصميمات جديدة ومبتكرة تتكون من تشكيلات هندسية مفصصة متداخلة ومتقاطعة مع بعضها البعض، وهى تنم عن التعاون المثمر المشترك بين المصمم مع باقي مزوقي فنون الكتاب الآخرين[٤]، ونفذت الأشكال الهندسية المركبة والمتدخلة في تكوين شكل هندسي أنيق ومميز لصفحات بدايات فصول الكتاب (لوحات ٨، ١٠)، وأضاف إليها الفنان نوعًا من التجانس بين الأشكال والألوان ويميزها عن باقي صفحات المخطوط.

---

[١] هند على على، "الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغري خلال العصر العثماني"، (رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م)، ٧٢٦.

[٢] عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، (القاهرة: مكتبة مدبولى، ٢٠٠٠م)، ٣٣.

[٣] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، لوحات (٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٩، ٥٠، ٥٣، ١١١، ١١٧)، ٣٨٢.

[٤] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٧٦٢.

ثالثًا- الزخارف النباتية:

لقد لعبت الزخارف النباتية الواردة على المخطوطات الإيرانية دورا هاما في زخرفتها، حيث تشمل جميع الدفوف وصفحات المخطوطات على الزخارف النباتية، **وهى كالآتي:**

أ- الزخارف المحاكية للطبيعة:

١-الأزهار والثمار(زهرتا شاه عباسي والرمان): هما من الأزهار الكأسية، ويوجد خلط كبير بينهما لتشابهما وتقاربهما، وعرفت زهرة شاه عباسي باسم لاله عباسي ولاله جوغاسي أي ورد الليل أو نوار الليل، وعرفت أيضًا كل عباسي أي زهرة العباسي، وترجح بعض الآراء أنها من الزهور الصينية الخاتية، أما الرمان هي شجرة مثمرة من فصيلة الرمانيات، ينسبها البعض إلى التأثيرات التركية على الفنون الإيرانية، وتعد زهرة شاه عباسي من أبرز العناصر الزخرفية التي سادت في العصر الصفوي، وتعقددت أشكالها خلال العصر القاجاري، ونفذت أزهار شاه عباسي والرمان بكثرة في المصاحف الإيرانية بالذهبي والأصفر والأحمر وغيرها[١]، ولقد نفذت زهرتا شاه عباسي والرمان في زخرفة الصفحات الافتتاحية لفصول المخطوط -محل الدراسة- (لوحات ٨، ١٠) وجاءت منفذة بأسلوب بزخرفي بالألوان البرتقالي أو الذهبي أو الوردي على أرضيات ذهبية أو زرقاء، ورسمت متداخلة مع زخارف نباتية محورة وفروع نباتية وأغصان، كما نفذت بداخل المساحة المحصورة بين الصرة وأرباعها على جلدة المخطوط (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧).

٢- الوريدات: لقد نفذ الفنان الفارسي الوريدات المتعددة البتلات وتنوعت أشكالها وأحجامها، وتنوعت بتلاتها ما بين الثلاثية والرباعية والخماسية والسداسية والثمانية البتلات، ورسمت البتلات إما متلاصقة أو متباعدة، كما اتخذت هيئات قلبية أو مدببة أو مخروطية أو بيضاوية أو مفصصة أو المركبة والمروحية[٢]، واستخدمت الوريدات الرباعية البتلات بداخل خراطيش تزين جلدة المخطوط -محل الدراسة- باللون الذهبي (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)، (شكل ١٢).

٣- الأوراق النباتية: لقد نفذ الفنان الفارسي الأوراق والوريدات المتعددة الأشكال والأحجام، فظهرت الأوراق الرمحية والبسيطة والمسننة والمركبة[٣]، وظهرت أشكال متنوعة للأورق النباتية فمنها الأوراق الرمحية (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧) وجاءت الأوراق باللون الذهبي، وجاءت الأوراق النباتية القلبية تزين صفحات افتتاحية فصول المخطوط (لوحات ٨، ١٠) وجاءت اللون الزهري والبرتقالي، ويلاحظ دمج الأوراق النباتية مع باقي العناصر النباتية وتداخلها مع بعضها البعض وميلها إلى التحوير.

٤- الفروع والسيقان: تعد السيقان والأفرع النباتية حوامل للزهور، والزخرفة المكونة من ساق واحد أو فرع واحد تعرف بذي الخيط الواحد، والمكونة من ساقين أو فرعين ذوي الخيطين، والمكونة من ثلاثة أفرع تعرف بذات الخيوط

---

[١] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٦٩١-٦٩٣.

[٢] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٦٩٢.

[٣] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٧٠٨.

الثلاثة، وأحيانًا يتداخل نوعان أو ثلاثة من السيقان وتتجانس مع الأوراق[١]، ونفذت الفروع والسيقان النباتية على المخطوطات الفارسية ولا يكاد يخلو أى مخطوط منها وتعددت أشكالها وأحجامها[٢]، ونفذت الفروع والسيقان بشكل موسع في زخرفة المناطق الزخرفية في المخطوط -محل الدراسة- وجاءت تزين المناطق المحصورة بين الصرة والأرباع في جلدة المخطوط وبداخل التشكيلات الهندسية في صفحات افتتاحية فصول المخطوط (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠) وجاءت باللون الذهبي والأزرق.

ب- الزخارف النباتية المحورة:

١-الأربيسك: الأرابيسك هو لفظ أجنبى يقابله في العربية التوريق و يقوم على عناصر زخرفية مختلفة سواء أكانت نباتية أو كتابية أو هندسية او حيوانية حيث إنه لا يمكن الفصل بين الزخارف النباتية و الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل و العناصر الكتابية وأشكال الكائنات الحية مما يمكن أن يشتمل المعنى إلى كل هذه العناصر[٣]، هى زخارف نبايتة مكونة من فروع نباتية محورة وأوراق ذات فصين تتفرع وتتداخل وتتشابك معًا بطريقة زخرفية هندسية جميلة وتنساب بأسلوب يدعو إلى الإغراق في التخيل والتأمل وفيها موضوعات هندسية مهذبة ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى بالمت او نصف المت[٤]. وانتشرت الزخارف النباتية المحورة الأربيسك في المخطوطات والمصاحف الإيرانية على الجلود والصفحات الداخلية، وعرفت زخارف الأرابيسك في الفن الإيراني باسم "سليمى"، "عربانه"، "سليمانه" وهي تعبر عن الفكر الصوفي عن الذوبان النفسي والجسدي[٥]، ولقد ظهرت زخارف الأرابيسك على نماذج من الدفوف الصفوية الأخرى كعنصر رئيسي أو عنصر مشارك مع زخارف نباتية محورة مثل زخارف الخطاي ومن أمثلة الدفوف الصفوية الجلدية ذات تصميم السرة المركزية التي تجمع بين زخارف الأرابيسك والخطاي الدفة العليا والسفلى من الداخل لمخطوط رقم (١٧٨٠) بالمتحف الإسلامي بكلية الآثار، والدفه العليا من الداخل لمخطوط رقم (١٤٣٣٧) المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي[٦]، ولقد شاع استعمال زخرفة الأرابيسك في تزيين فنون المخطوط -محل الدراسة- وجاءت تزين دفتي المخطوط والمساحة المحصورة بين الصرة وأرباعها وصفحات فاتحة فصول الكتاب (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١٠)، وجاءت باللون الذهبي والأزرق.

---

[١] شادية الدسوقي، "فن التذهيب العثماني دراسة فنية في ضوء المصاحف الأثرية بالقاهرة"، (رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٨م)، ٣٢٢.

[٢] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٧١٨.

[٣] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية العثمانية في العصر الإسلامى، (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٨٧م)، ١٢١

[٤] زكى حسن، فنون الإسلام، (بيروت: دار الرائد العربى، ١٩٨١م)، ٣٠٥- ٣٠٧.

[٥] محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية"، ٧٢٦.

[٦] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، لوحات (١٠٧، ١٠٨، ١٦٥، ١٦٦)، ٣٢٣-٣٢٤.

رابعًا– زخارف الكائنات الحية:

لقد ظهرت على الدفوف الصفوية طيور وحيوانات واقعية مثل البط والطاووس والدببة والثعالب والغزلان والقرود والأرانب، وتعد هذه الحيوانات والطيور الأكثر شيوعًا والتي رسمها الفنان الصفوي، وشاع ظهورها في الدفوف التي تتبع المنظر الطبيعي ثم تصميم السرة المركزية وأرباعها وتصميم المنمنمات أيضًا[١].

أ- **رسوم الطيور:** تميزت رسوم الطيور في الفن الإسلامي بتنوع شديد وتباين في هيئتها وأوضاعها، وتردد بعض الطيور إلى أصول فكرية وعقائدية غير إسلامية، والحق أن الدين الإسلامي قد حوى كثيرًا من الإشارات التي تؤكد أن هذه الطيور لم تخرج شأنها شأن سائر الزخارف الإسلامية[٢]، ومن الطيور التي جاءت تزين المخطوط، **وهي كالآتي:**

١– **طائر الباز:** البازي أفصح لأنه (بازي) مخففة الياء، الثانية باز، والثالثة بازي بتشديد الباء، ويقال في التثنية: بازيان، وفي الجمع : بزاة، ويقال للبزاة والشواهين وغيرهما مما يصيد صقور، ولفظة مشتق من البزوان وهو الوثب، وهو من أشد الحيوانات تكبرًا وأضيقها خلقًا، وهو خمسة أصناف: البازي، والزرق، والباشق، والبيدق، والصقر[٣]، ويعد الباز من أخطر الطيور الجارحة واهتم به ملوك فارس وظهر على الفنون الإيرانية وخاصة الصفوية والقاجارية ضمن مناظر الصيد[٤]، ونفذ طائر الباز أو أحد أصنافه في داخل الصرة الوسطى التي تزين دفتي المخطوط من الخارج والداخل (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥)، (أشكال ١، ٢، ٣، ٥)، وجاء ناشرًا جناحية وينقض بمخلبه على الغزال، ورسم باللون الذهبي، كما ظهر أيضًا في أحد الأرباع الركنية منفردًا باللون الذهبي.

٢– **طائر الكركي:** هو طائر كبير معروف، والجمع الكراكي، وكنيته أبو عيناء وأبو نعيم وغيرها، وهو أغبر طويل الساقين، وهو من الحيوانات التي لا تصلح إلا برئيس لتحارسه بالنوبه[٥]، وقد ظهر طائر الكركي على أحد أمثلة الدفوف الجلدية الصفوية ذات تصميم السرة المركزية من الخارج لمخطوط خمسة نظامي، مؤرخ بعام ٩٨٣هـ، محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ١٤٢م أدب فارسي[٦]، وظهر طائر الكركي يزين أحد الأرباع الركنية بدفتي المخطوط من الداخل والخارج (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥)، (شكل ٤)، وجاء ناشرًا جناحية وله رقبه طويلة، ورسم باللون الذهبي.

ب– **رسوم الحيوانات:** لقد شاع الزخرفة الحيوانية في الفن الإسلامي، ونسب الكثير من علماء الفن إلى التأثر بالفنون القديمة كالفن القبطي والساساني والسومري والبابلي، وحيث كان جميع الحيوانات شائعة التمثيل في فنون الحضارات

---

[١] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٣٦٤.

[٢] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، (القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠١م)، ١٥٣.

[٣] كمال الدين محمد بن موسي الدميري، حياة الحيوان الكبري، تهذيب: أسعد الفارس، ج١، (دمشق: طلاس للنشر والترجمة، ١٩٩٢م)، ٢٦.

[٤] وليد على خليل: دراسة أثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى، ٨٢٨.

[٥] كمال الدين محمد بن موسي الدميري، حياة الحيوان الكبري، ج١، ١٤٧.

[٦] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، ٣٥٧.

العالمية، فمن غير المستبعد أن يتأثر الفن الإسلامي فنيًا أو فكرية ببعض هذه الحضارات[١]، ومن الحيوانات التي زخرفت المخطوط، **كالآتي:**

١- **الغزال:** هو ولد الظبية إلى أن يقوى ويطلع قرناه، والجمع غزلة وغزلان، والأنثى غزالة[٢]، وظهرت رسوم الغزلان على دفوف اللاكيه الصفوية والدفوف الجلدية الصفوية ذات تصميم السرة المركزية ومن ذلك أحد الدفوف التي ترجع للقرن١٠هـ/١٦م والمحفوظة بأحد المجموعات الخاصة ببرلين، وفي دفتين صفويتين محفوظتين بمتحف فكتوريا والبرت يرجح ارجاعهما إلى ما بين ١٠-١١هـ/١٦-١٧م، وجاءت رسوم الغزلان في الصرة أو في المساحة المحصورة بين السرة وأرباعها[٣]، وجاء الغزال يزين الصرة الوسطي بداخل منظر الانقضاض على دفتي المخطوط (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥)، (أشكال ١، ٢، ٣)، وجاء الغزال في حالة حركة باللون الذهبي.

٢- **الأرنب:** هو حيوان يشبه العناق، قصير اليدين طويل الرجلين، وهو اسم جنس يطلق على الذكر والأنثى[٤]، وظهر رسم الأرنب على الدفة العليا من الخارج لمخطوط أحسن الكبار في معرفة الأئمة الأطهار والمحفوظ بمتحف قصر كلستان بطهران[٥]، وجاء الأرنب يزين أحد الأرباع الركنية بدفتي المخطوط العلوية والسفلية (لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥)، (أشكال ١، ٧)، واستطاع الفنان في التعبير عنه بشكل قريب من الواقع وبنسب تشريحية منضبطة وإبراز تفاصيلة ولكنه يميل إلى الجمود، وجاء باللون الذهبي.

الخاتمة:

لقد توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولًا: تناولت الدراسة مخطوطا إيرانيا محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم (٢٢٩٩٨) وتناولت كافة فنون الكتاب للمخطوط من تجليد وتذهيب وكتابات، وقمت بنشر (١٥) لوحة من المخطوط تنشر لأول مرة، (١٦) لوحة تفصيلية من عمل الباحث.

ثانيًا: كشفت الدراسة عن اسم المخطوط وهو نسخة من "كليات أهلي شيرازي" وقمت بعمل ترجمة لمؤلفه، ونسخة الموزعة بين المتاحف ودور الكتب العالمية.

ثالثًا: أوضحت الدراسة نسبة المخطوط إلى مدينة شيراز وتأريخه بالعصر الصفوي سنة ١٠٤٤هـ، وفقًا لما جاء في حرد المتن والأسلوب الفني للمخطط ومقارنته بمخطوطات معاصرة.

رابعًا: كشفت الدراسة عن اسم ناسخ المخطوط وهو محمد قاسم الشيرازي وحاولت الوصول لمعلومات عنه وإبراز أهم مميزات أسلوبه الفني.

---

[١] عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ١٧٣.

[٢] كمال الدين محمد بن موسي الدميري، حياة الحيوان الكبري، ج١، ١٢٩.

[٣] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، لوحات (٢٣٣ أ، ب) ،٣٦١.

[٤] كمال الدين محمد بن موسي الدميري، حياة الحيوان الكبري، ج١، ٢٢.

[٥] سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي"، لوحة (٢٥٣ أ)، ٣٦٣.

خامسًا: كشفت الدراسة عن اسم المذهب وهو المذهب مبارك، ولكن لم تتوصل إلى معلومات عنه، ولكن أبرزت أهم مميزات أسلوبه الفني في المخطوط.

سادسًا: أوضحت الدراسة فنون التجليد في المخطوط –محل الدراسة– والأسلوب الفني والصناعي، والعناصر الزخرفية المنفذة ومقارنتها بنماذج معاصرة.

سابعًا: أوضحت الدراسة براعة الناسخ في استخدام خطي النستعليق والثلث، واتباع أكثر من أسلوب في الكتابة، وأكثر من لون للمداد.

ثامنًا: أوضحت الدراسة أنواع التذهيب المتبع في المخطوط –محل الدراسة– ومواضع التذهيب المنفذة.

تاسعًا: أكدت الدراسة إلى التناغم المتكامل بين الفنانين القائمين على المخطوط لإخراجه بهذه الروعة والتكامل بين الأسلوب الكتابي والتذهيب وفنون التجليد.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر والمراجع العربية:

أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج٣، بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.

ahmad bin ealii bin 'ahmad alfizarii alqilaqashandii (t 821h), subh al'aeshaa fi sinaeat al'iinsha'i, ja3, (birut: dar alkutub aleilmiata, d.t).

أحمد شوقي بنبين، "التعقيبة في المخطوط العربي"، مجلة عالم الكتب، مجـ ١٤، عدد٥ (سبتمبر- أكتوبر ١٩٩٣م): ٥١٩-٥٢٢.

ahmad shawqi binbin, "altaeqibat fi almakhtut alearabii", majalat ealam alkutub, mij 14, ea5, (sibtambar-'uktubar 1993m):519-522.

أحمد شوقي بنيين، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ط٣، الرباط: الخزانة الحسنية، ٢٠٠٥م.

ahmad shawqi binyin, muejam mustalahat almakhtut alearabii, ta3, (alribati: alkhizanat alhasaniat , 2005m).

آرنست كونل، الفن الإسلامي، ترجمة: أحمد موسي، بيروت: دار صادر، ١٩٦٦م.

arnist kunl, alfani al'iislami, tarjamatu: 'ahmad musi, (birut: dar sadir, 1966m).

اعتماد يوسف القصيري، فن التجليد عند المسلمين، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩م.

aetimad yusuf alqusayri, fanu altajlid eind almuslimina, (baghdad: wazarat althaqafat wal'iielam , 1979m).

أيمن فؤاد سيد، الكتاب العربي وعلم المخطوطات، ج١، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧م.

ayman fuad sayidu, alkutaab alearabiu waeilm almakhtutati, ja1, (alqahirati: aldaar almisriat allubnaniati, 1997m).

حسن الباشا، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، مج٢، القاهرة: دار أوراق شرقية، ١٩٩٩م.

hasan albasha, mawsueat aleimarat waluathar walfunun al'iislamiati, mij2, (alqahirati: dar 'awraq sharqiati, 1999m).

حمزة حاجي، "فن صناعة المخطوط الفارسي"، مجلة مخبر التراث، جامعة زيان عشور بالجلفة، عدد٢، (٢٠١٢م): ٤٠-٥٥.

hamzat haji, "fan sinaeat almakhtut alfarsii", majalat mukhbir altarathi, jamieat zayaan eashur bialjilfati, ea2, (2012m):40-55.

ربيع حامد، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/١٩م، القاهرة: مكتبة الجريسي، ٢٠٠٧م.

rabie hamid, madaris altaswir al'iislamii fi 'iiran waturkia walhind min alqarn 9ha/15m wahataa alqarn 13ha/19ma,(alqahirata: maktabat aljirisi, 2007m)

زكى حسن، فنون الإسلام، بيروت: دار الرائد العربى، ١٩٨١م.

Zaky hasanu, funun al'iislam (birut: dar alraayid alearbaa, 1981m).

شادية الدسوقي عبد العزيز، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، القاهرة: دار القاهرة، ٢٠٠٢م.

shadyat aldasuwqi eabd aleaziza, fanu altadhhib aleuthmanii fi almasahif al'athariati, (alqahirati: dar alqahirati, 2002m.)

عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، القاهرة: مكتبة مدبولى، ٢٠٠٠م.

easim muhamad rizqa, muejam mustalahat aleimarat walfunun al'iislamiati, (alqahirati: maktabat madbulaa, 2000m).

عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، القاهرة: زهراء الشرق، ٢٠٠١م.

eabd alnaasir yasin, alramziat aldiyniat fi alzakhrafat al'iislamiati, (alqahirati: zahra' alsharqa, 2001m).

عبد الناصر ياسين، مناظر الفروسية في ضوء الخزف الإسلامي، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٥م.

abd alnaasir yasin, manazir alfurusiat fi daw' alkhazf al'iislamii, (alqahirati: maktabat zahra' alsharqa, 2005m).

علي الرضا قره بلوط، أحمد طوران قره بلوط، معجم التاريخ «التراث الإسلامي في مكتبات العالم (المخطوطات والمطبوعات)، ج٥، قيصري – تركيا: دار العقبة، ٢٠٠١م.

ali alrida qurah blut, 'ahmad twran qurah blut, muejam altaarikh <<alturath al'iislamii fi maktabat alealam (almakhtutat walmatbueati), ja5, (qaysri - turkia: dar aleaqabati, 2001m).

فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، طنطا: سلسلة تعلم الخط، ١٩٩٦م.

fawzi salim eafifi, alkhati alfarisi, (tanta: silsilat taealum alkhata, 1996m).

فوزي سالم عفيفي، الخط الفارسي، طنطا: دار أسامة، د.ت.

fawzi salim eafifi, alkhati alfarsi, (tanta, dar 'usamat, d.t).

كمال الدين محمد بن موسي الدميري، حياة الحيوان الكبري، تهذيب: أسعد الفارس، ج١، دمشق: طلاس للنشر والترجمة، ١٩٩٢م.

kamal aldiyn muhamad bin musi aldimiri, hayat alhayawan alkibri, tahdhibi: 'asead alfarisi, ja1, (dimashqa: talas lilnashr waltarjamati, 1992m).

م. س. ديماند، الفنون الإسلامية، ترجمة: أحمد محمد عيسي، ط٣، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٢م.

m. s. dimandi, alfunun al'iislamiati, tarjamatu: 'ahmad muhamad eisi, ta3, (alqahirati: dar almaearifi, 1982m).

مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج٣، القاهرة: دار الدعوة، د.ت.

majmae allughat alearabiati, almuejam alwasita,ja3, (alqahirati: dar aldaewata, d.t).

محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية العثمانية في العصر الإسلامى، القاهرة : دار النهضة العربية، ١٩٨٧م.

muhamad eabd aleaziz marzuqi, alfunun alzukhrufiat aleuthmaniat faa aleasr al'iislamaa, (alqahirat : dar alnahdat alearabiati, 1987m).

منهال غريب عبدالفتاح محمد عثمان وأماني محمد طلعت خلف ومحمود رشدي سالم، "حرد المتن في المخطوطات الفارسية المحفوظة بدار الكتب المصرية " دراسة أثرية فنية"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، عدد٢٥، (٢٠٢٢م): ٢٩٥–٣١٥.

minhal ghurib eabdalfataah muhamad euthman wa'amani muhamad taleat khalf wamahmud rushdi salim, "hard almatn fi almakhtutat alfarisiat almahfuzat bidar alkutub almisria " dirasat 'athariat faniyatun", majalat kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, a25, (2022m): 295-315.

هبة نايل بركات، أنغام وآيات روائع الخط الفارسي، د.ن، ٢٠٠٧م.

hibat nayil birkati, 'angham wayat rawayie alkhati alfarsi, (d.n, 2007m).

وليد على خليل، "دراسة أثرية فنية لبلاطتين من الخزف الإيرانى محفوظتين بمتحف طارق رجب بالكويت"، مجلة الاتحاد العام للإثاريين العرب، مج٢٣، عدد١ (٢٠٢٣م): ٧٩٧-٨٥٧.

walid ealaa khalil, "dirasat 'athariat faniyat libalatatayn min alkhazf al'iirania mahfuzatayn bimathaf tariq rajab bialkuayti", majalat alaitihad aleami lil'iithariiyn alearab, mij23, e 1, (2023m):797-857.

ثانيًا- المراجع الأوربية:

Haldane, Duncan. *"Islamic Book Bindings in the Victoria and Albert Museum, World of Islam Festival Trust"*, London: the Victoria and Albert Museum, 1983.

Pope, Arthur. *Asurvey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present*, Vol.VI, London, New York: Oxford University, 1939.

Robinson, Basil, et al. *The Keir collection Islamic Painting and the Art of the Book*, VI, London: faber and faber limited, 1976.

Sprenger, Aloys. *A Catalogue of the Arabic, Persian and Hindu'sta'ny Manuscripts of the Libraries of the King of oudii*, vol.1, London: Thoms, 1854.

Sutton, Elwell. *Persian Armour Inscriptions, Islamic Arms and Armour*, London: Scolar Press, 1979.

ثالثًا- المراجع الفارسية:

سمايه پروائيان، حميد نگارش، احمد رضا نظرى چروده، "تصويرهاى هنرى در اشعار عاشورايى اهلى شيرازى وبابافغانى شيرازى"، فصلنامه زيباييشناسى ادبى، دوره دوازدهم، شماره ٤٩، پائيز ١٤٠٠.

Smāyh prwā'yān, ḥmyd ngārsh, Aḥmad Riḍā nẓry jrwdh, ""tṣwyrhāy hnry Durr ash'ār 'āshwrāy ahly shyrāzy wbābāfghāny shyrāzy", Fṣlnāmh zybāyshnāsy adby, dawruhu dwāzdhm, shumārah 49, pā'yz1400.

كمال الدين أهلي ترشيزي، ديوان مولانا كمال أهلى ترشيزى، تصحيح وتحقيق: وحيد سمناتى، تهران: انتشارات علمى وفرنكي، ١٣٩٧هـ.

Kamāl al-Dīn Ahlī trshyzy, Dīwān mawlānā Kamāl ahlá trshyzá, taṣḥīḥ wa-taḥqīq : Waḥīd smnātá, Tihrān : Intishārāt 'ilmayy wfrnky, 1397h.

محمد بن يوسف أهلي شيرازي، كليات أشعار أهلي شيرازي، تهران: يكونش حامد رباني، كتابنامه به زبرنويس، ١٣٢٢هـ.

Muḥammad ibn Yūsuf Ahlī Shīrāzī, Kullīyāt ash'ār Ahlī Shīrāzī, Tihrān : ykwnsh Ḥāmid Rabbānī, ktābnāmh bi-hi zbrnwys, 1322h.

مهدي بياني، كتابشناسي كتابهاى خطى، تهران: سلسلة انشارات انجمن آثارغي، ١٣٥٣هـ.

Mahdī bayānī, ktābshnāsy ktābhāá khuṭá, Tihrān : Silsilat anshārāt anjmn āthārghy, 1353.

رابعًا– أطروحات الماجستير والدكتوراة:

أحمد محمد توفيق الزيات، "دارسة لتصاوير المخطوطات الأدبية الصفوية ورسومها على التحف التطبيقية دراسة أثرية فنية" رسالة دكتوراة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.

ahmad muhamad tawfiq alzayaati, "darisat litasawir almakhtutat al'adabiat alsafwiat warusumiha ealaa altuhaf altatbiqiat dirasatan 'athariatan faniyatan", (risalat dukturat, qism aluathar al'iislamiati, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 1989m).

تامر مختار محمد، "المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه دراسة فنية مقارنة"، رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م.

tamir mukhtar muhamadu, "almakhtut aldiynii fi misr walmaghrib fi alqarnayn althaani eashar walthaalith eashar alhijriiyn khututah wafununah dirasatan faniyatan muqaranatan", (risalat dukturat ghayr manshura , qism alathar walhadarati, kuliyat aladabi, jamieat hulwan, 2011m).

رحاب الصعيدي، "التحف الإيرانية المزخرفة باللاكيه في ضوء مجموعة جديدة في متحف رضا عباسي بطهران دراسة فنية مقارنة" رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠م.

rahab alsaeidii, "altuhaf al'iiraniat almuzakhrafit biallaakih fay duw' majmueit jadidat fay mutahaf rida eabaasy bitahran dirasatan faniyatan muqaranatan", (risalat dukturah ghayr manshurtin, qism aluathar al'iislamiati, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2010m).

سامح فكري البنا، "فن التجليد في العصر الصفوي في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية دراسة فنية مقارنة" رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م.

samih fikri albanaa, "fana altajlid fi aleasr alsafawii fi daw' majmueat matahif alqahirat wadar alkutub almisriat dirasatan faniyatan muqaranatan", (risalat dukturat ghayr manshurt, qism aluathar al'iislamiati, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2008m).

شادية الدسوقي، "فن التذهيب العثماني دراسة فنية في ضوء المصاحف الأثرية بالقاهرة" رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٨م.

shadyt aldisuqi, "fan altadhhib aleuthmanii dirasat faniyat fi daw' almasahif al'athariat bialqahirati", (risalat dukturat ghayr manshurt, qism aluathar al'iislamiati, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, kuliyat aluathar, 1988m).

عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، "فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني" كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القري، ١٩٨٩م.

eabd aleaziz eabd alrahman muadhan, "fana alkitaab almakhtut fi aleasr aleuthmanii", (kaliyat alsharieat waldirasat al'iislamiati, jamieat 'umi alqari, 1989m).

محمد فراج الغول، "فن تزويق المصاحف الإيرانية دراسة آثارية فنية مقارنة في ضوء مجموعات جديدة بمتاحف القاهرة ودار الكتب المصرية" رسالة دكتوراة غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٩م.

muhamad faraj alghul, "fan tazwiq almasahif al'iiraniat dirasatan atharyatan faniyatan muqaranatan fi daw' majmueat jadidat bimatahif alqahirat wadar alkutub almisriati", (risalat dukturat ghayr manshurt, qism aluathar al'iislamiati, kuliyat aluathar jamieat alqahirati, 2019m).

محمد قطب أبو العلا، "التحف المعدنية من القرن ٧هـ/٣١م و حتى القرن ٣١هـ/٣١م في ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية دراسة آثرية فنية" رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2018م.

muhamad qutb 'abu alealaa: altuhaf almaediniat min alqarn 7hi/31m w hataa alqarn 31hi/31m fi daw' baed majmueat almatahif bialduwal alearabiat dirasatan athriatan faniyatan, (risalat dukturat ghayr manshurat, qism aluathar,kaliat aladab, jamieat tanta, 2018m).

هند على على، "الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغري خلال العصر العثماني" رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م.

hind ealaa ealaa, "alzakharif alnabatiat ealaa alfunun altatbiqiat fi asia alsaghri khilal aleasr aleuthmanii", (risalat majistir ghayr manshuratin, qism aluathar al'iislamiati, kuliyat aluathar, jamieat alqahirati, 2012m).

خامسًا- المواقع الإلكترونية:

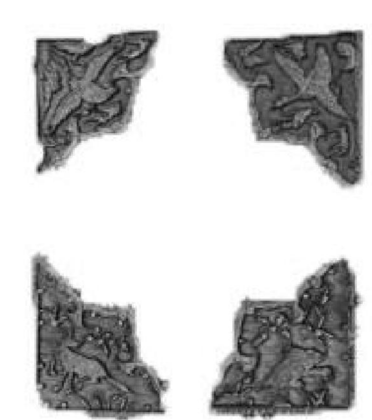
https://www.bonhams.com/auction/24198/lot/19/maulana-muhammad-ahli-shirazi-kulliyat-persian-poetry-copied-by-muhammad-qasim-shirazi-safavid-persia-16th-century/

https://www.christies.com/en/lot/lot-5125475

https://www.bonhams.com/auction/24198/lot/19/maulana-muhammad-ahli-shirazi-kulliyat-persian-poetry-copied-by-muhammad-qasim-shirazi-safavid-persia-16th-century/

https://ganjoor.net/ahli/divan

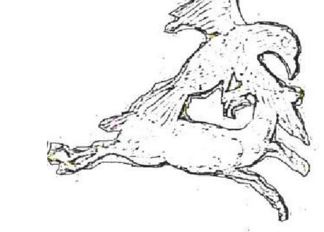
الأشكال التوضيحية:



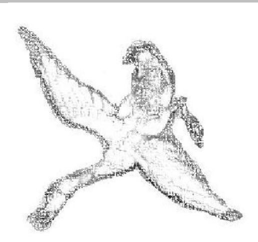
شكل (١): يوضح الأرباع الركنية وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (٢): يوضح السرة الوسطي وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (٣): يوضح منظر الإنقضاض، عمل الباحث.



شكل (٤): يوضح أحد الطيور(الكركي)، عمل الباحث.

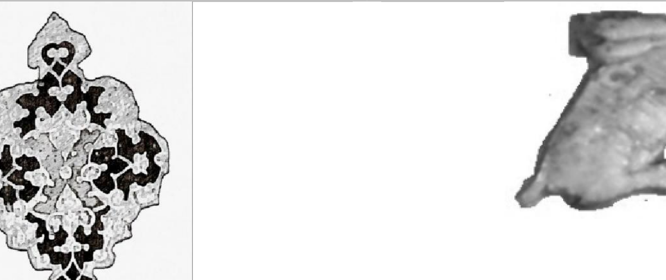


شكل (٥): يوضح أحد الطيور(الباز)، عمل الباحث.

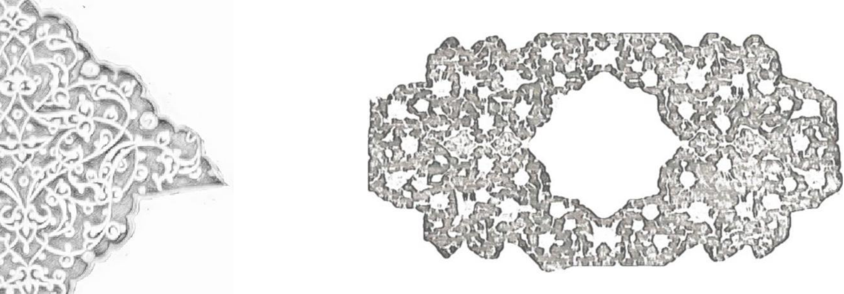
شكل (٦): يوضح أحد الحيوانات، عمل الباحث.



شكل (٧): يوضح أحد الحيوانات (الأرنب)، عمل الباحث.



شكل (٨): يوضح السرة وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (٩): يوضح السرة وزخرفتها، عمل الباحث.

شكل (١٠): يوضح السرة وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (١١): يوضح خرطوشة وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (١٢): يوضح زخرفة الوريدة الرباعية وزخرفتها، عمل الباحث.



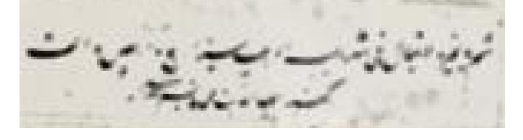
شكل (١٣): يوضح خرطوشة وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (١٤): يوضح خرطوشة ووبها عنوان " ديباجة ديوان أهلى شيرازي عليه الرحمه" وزخرفتها، عمل الباحث.



شكل (١٥): يوضح توقيع المذهب (ذهبه مبارك)، عمل الباحث.



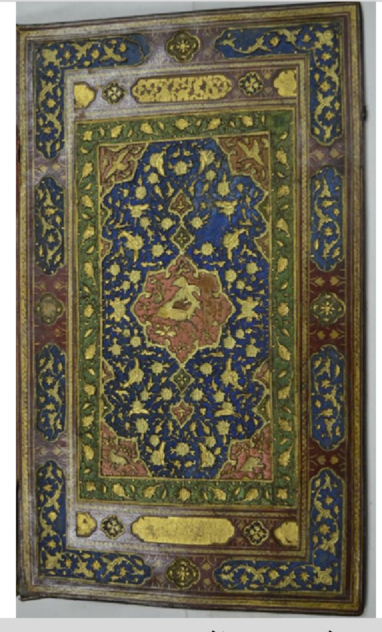
شكل (١٦): يوضح حرد المتن توقيع الناسخ، عمل الباحث.



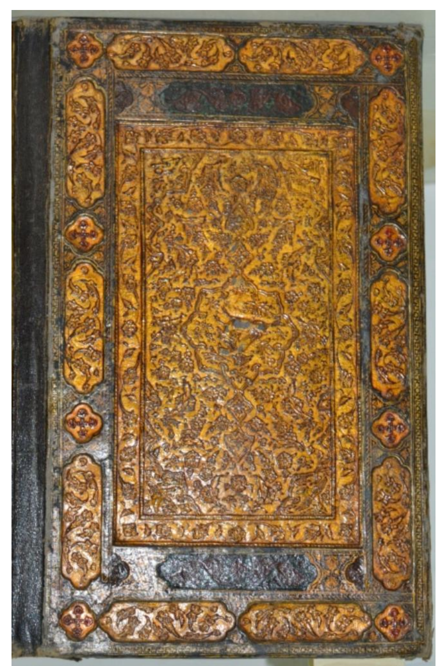
لوحة (١): منظر عام للمخطوط، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.

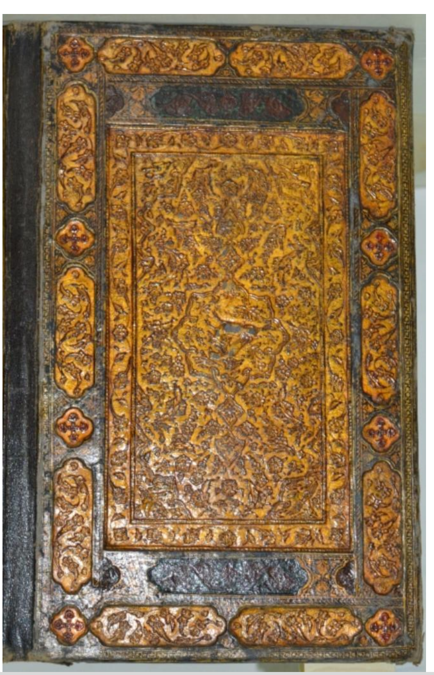


لوحة (٢): الدفة العليا للمخطوط من الخارج، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.

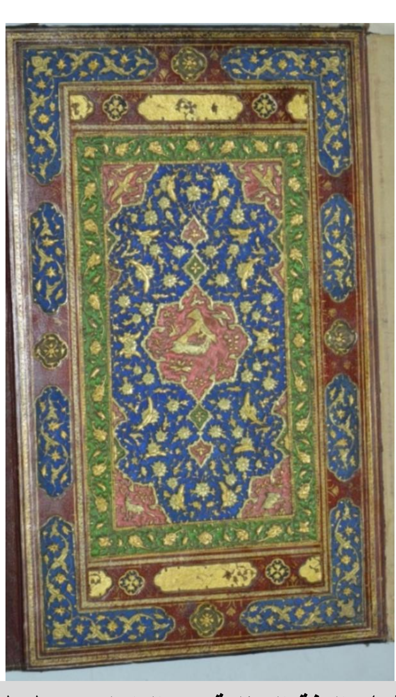


لوحة (٣): الدفة العليا من الداخل، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.





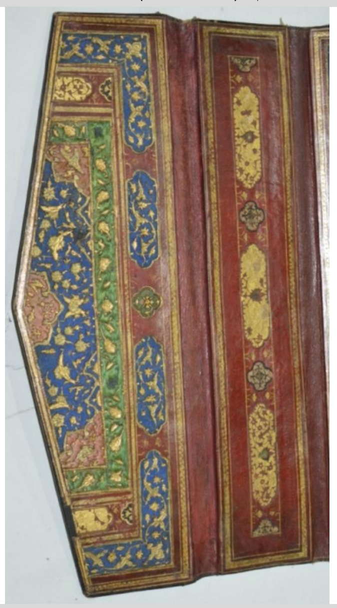
لوحة (٤): الدفة السفلية من الخارج، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (٥): الدفة السفلية من الداخل، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (٦): اللسان من الخارج، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (٧): اللسان من الداخل، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



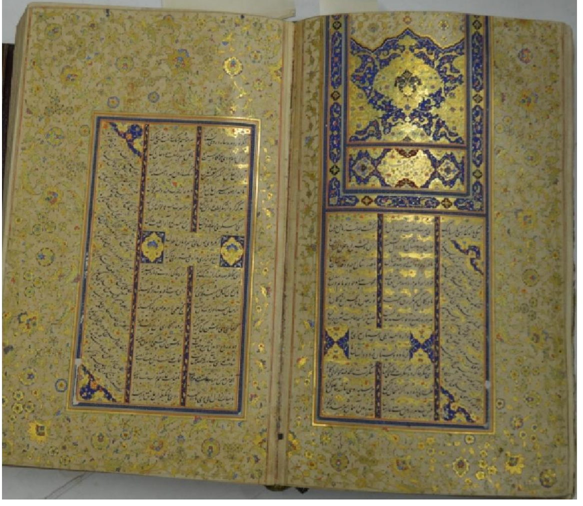
لوحة (٨): افتتاحية المخطوط، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (٨-أ): تفاصيل من افتتاحية المخطوط بها عنوان "ديباجة ديوان مولانا أهلي شيرازي عليه الرحمة"، وتوقيع المذهب "ذهبه مبارك"



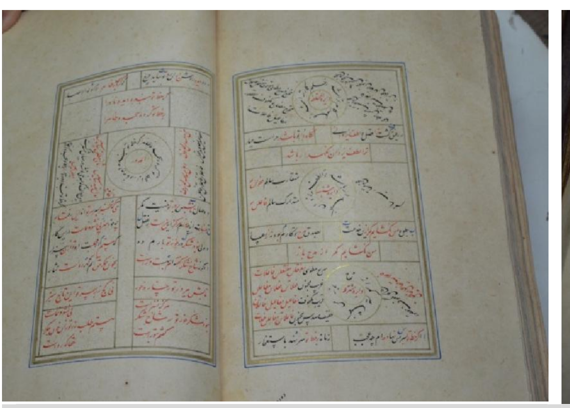
لوحة (٩): صفحتان من داخل المخطوط، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (١٠): صفحات من داخل المخطوط تحمل عنوان "غزاليات مولانا أهلي شيرازي"، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.

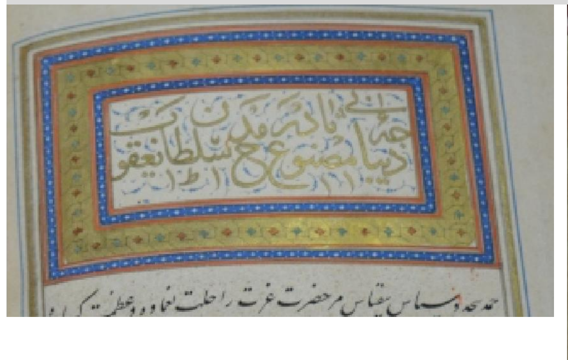


لوحة (١١): صفحتان من داخل المخطوط، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (١٢): صفحتان من داخل المخطوط، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.

لوحة (١٣): صفحات من داخل المخطوط تحمل عنوان "ديباجة في مدح السلطان يعقوب"، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (١٣-أ): عنوان "ديباجة في مدح السلطان يعقوب"، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



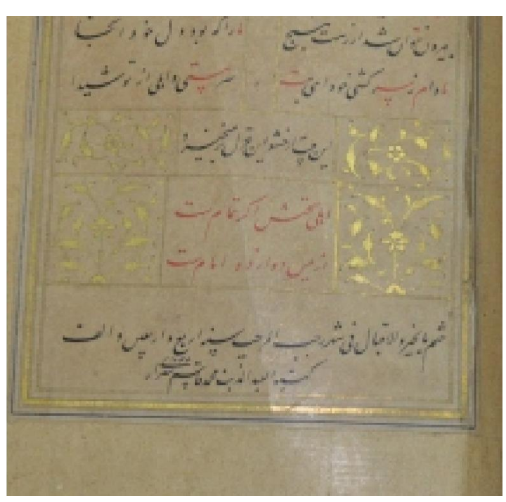
لوحة (١٤): صفحات من داخل المخطوط تحمل عنوان "ديباجة في مدح السلطان إسمعيل"، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



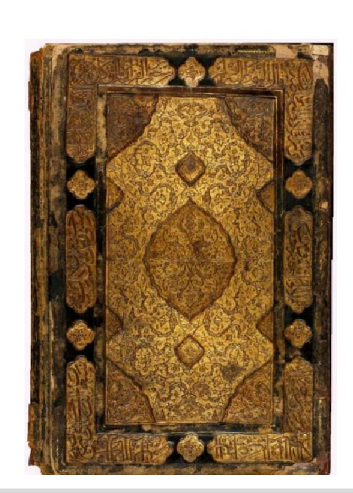
لوحة (١٤– أ): عنوان "ديباجة في مدح السلطان إسمعيل"، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



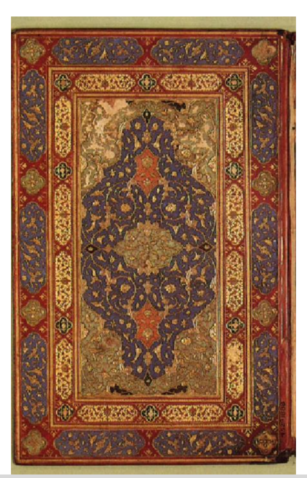
لوحة (١٥): خاتمة المخطوط وحرد المتن، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



لوحة (١٥– أ): حرد المتن(تاريخ النسخ وتوقيع الناسخ ونسبته)، مخطوط كليات أهلي شيرازي، ١٠٤٤هـ، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (٢٢٩٩٨)، تنشر لأول مرة.



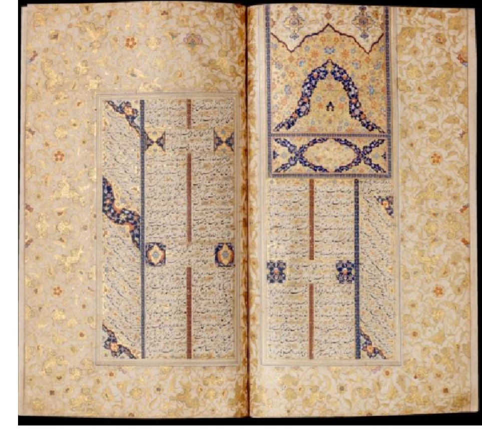
لوحة (١٦): الدفة العليا من الخارج لمخطوط مصحف شريف، ٩٨٨هـ/ ١٥٨٠، العصر الصفوي، دار الكتب المصرية بالقاهرة برقم ٢٧ مصاحف –رصيد.
محمد فرج الغول، "فن تزويق المصاحف"، لوحة (٦٣).



لوحة (١٧): الدفة العلوية من الداخل، مخطوط فارسي، أوائل ق١١هـ/ ١٧م، مزينة بالقالب والتذهيب والتلوين، محفوظة بمتحف فيكتوريا وألبرت برقم ٤٥٢.١٨٨٨
Duncan Haldane, Islamic Book Bindings in the Victoria and Albert Museum, World of Islam Festival Trust, (London: the the Victoria and Albert Museum, 1983),pl.99.



لوحة (١٨): فاتحة مخطوط أشعار أهلي شيرازي "كليات أهلي، سحر حلال"، العصر الصفوي، ١٠هـ/١٦م، الناسخ محمد قاسم الشيرازي، مجموعة خاصة.
https://www.bonhams.com/auction/24198/lot/19/maulana-muhammad-ahli-shirazi-kulliyat-persian-poetry-copied-by-muhammad-qasim-shirazi-safavid-persia-16th-century/



لوحة (١٩): فاتحة مخطوط أشعار أهلي شيرازي "كليات أهلي، غزاليات أهلي شيرازي"، العصر الصفوي، ١٠هـ/١٦م، الناسخ محمد قاسم الشيرازي، مجموعة خاصة.
https://www.bonhams.com/auction/24198/lot/19/maulana-muhammad-ahli-shirazi-kulliyat-persian-poetry-copied-by-muhammad-qasim-shirazi-safavid-persia-/16th-century



لوحة (٢٠): صفحة من مخطوط ديوان حافظ، أعمال محمد قاسم الشيرازي، شيراز، العصر الصفوي، ١٠٢٢هـ/ ١٦١٣-١٦١٤م، مجموعة خاصة (Philip Hofer and Frances Hofer) بنيويورك.

https://www.christies.com/en/lot/lot-5125475



لوحة (٢١): سجادة، إيران، أواخر القرن ١٠هـ- بداية ١١هـ/١٦م- ١٧م، متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

Arthur Pope, Asurvey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Vol.VI, , (London, new york: Oxforduniversity, 1939), pl. 153.



لوحة (٢٢): درع من الصلب من الداخل، إيران، ١٠١٤هـ/ ١٧٠٢-١٧٠٣، محفوظ بالمتحف الإسكتلندي بأدنبره.

Elwell- Sutton, Persian Armour Inscriptions, Islamic Arms and Armour, (London: scolar press, 1979), No.8.



لوحة (٢٣): محبرة من البرونز مكفتة بالفضة، إيران، ٧هـ/ ١٣م، متحف الفن الإسلامي بقطر، برقم mw.469.2007.

محمد قطب أبو العلا، التحف المعدنية من القرن ٧هـ/١٣م و حتى القرن ١٣هـ/١٣م في ضوء بعض مجموعات المتاحف بالدول العربية دراسة آثرية فنية، (رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة طنطا، كلية الآداب، 2018م)، لوحة (١٧١).